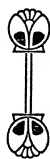


# GOBY EBERHARDT

**NEW METHOD**



**NEUE METHODIK**



**NOUVELLE MÉTHODE**

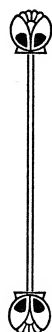
**SYSTEM OF SECONDS**

**SEKUNDEN-SYSTEM**

**SYSTÈME DES SECONDES**

**VIOLIN  
SCHOOL**

**FOR  
BEGINNERS**



**VIOLIN-  
SCHULE**

**FÜR DEN  
ANFANGSUNTERRICHT**



**ÉCOLE  
DE VIOLON**

**POUR  
L'ENSEIGNEMENT  
ÉLÉMENTAIRE**

**VOL. I**  
EQUAL POSITION OF THE FINGERS

**VOL. II**  
UNEQUAL POSITION OF THE  
FINGERS

**VOL. III**  
EXERCISES ON INTERVALS AND  
POSITIONS

**EACH VOL. M. 3.— n.**



**HEFT I**  
GLEICHE FINGERHALTUNG

**HEFT II**  
UNGLEICHE FINGERHALTUNG

**HEFT III**  
INTERVALL- UND LAGEN-  
ÜBUNGEN

**JEDES HEFT M. 3.— n.**



**CAHIER I**  
TENUE ÉGALE DES DOIGTS

**CAHIER II**  
TENUE INÉGALE DES DOIGTS

**CAHIER III**  
ÉTUDES D'INTERVALLES ET DES  
POSITIONS

**CHAQUE CAHIER M. 3.— n.**



PROPERTY OF THE PUBLISHER FOR ALL COUNTRIES  
THE RIGHT OF PUBLIC PERFORMANCE  
AND ALL OTHER RIGHTS RESERVED

EIGENTUM DES VERLEGERS FÜR ALLE LÄNDER  
ALLE RECHTE VORBEHALTEN  
AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN

PROPRIÉTÉ DE L'ÉDITEUR POUR TOUS PAYS  
TOUS DROITS D'EXÉCUTION, DE REPRODUCTION ET  
D'ARRANGEMENT RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

NACHDRUCK VERBOTEN LAUT DEM RUSSISCHEN AUTORENGESETZ VOM 20. MÄRZ 1911

Перепечатка воспрещается (российский законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20 Марта 1911 г.)

SOLE AGENT FOR THE U. S. OF AMERICA  
**CARL FISCHER, NEW YORK**  
COOPER SQUARE  
**BOSTON. 380 BOYLSTON ST.**

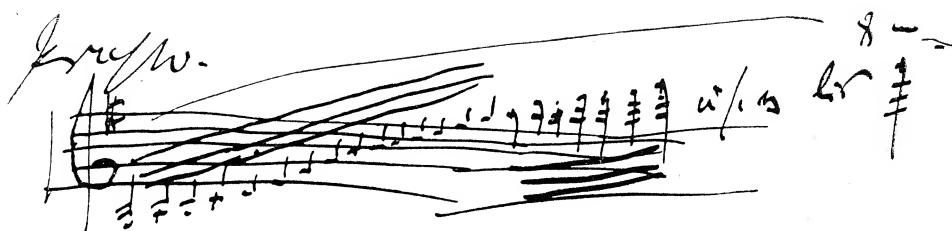


VERLAG VON  
**C. F. KAHNT NACHFOLGER**  
HOFMUSIKALIENHANDLUNG  
LEIPZIG



**MAX ESCHIG**  
ÉDITEUR DE MUSIQUE  
**PARIS**  
31 RUE LAFFITTE

COPYRIGHT 1906 BY C. F. KAHNT NACHFOLGER LEIPZIG



Geist gleich aus der Hand  
Aus der Hand der Hand.

*John J. J. J. J.*





*Felix Liebermann*

Figur I.



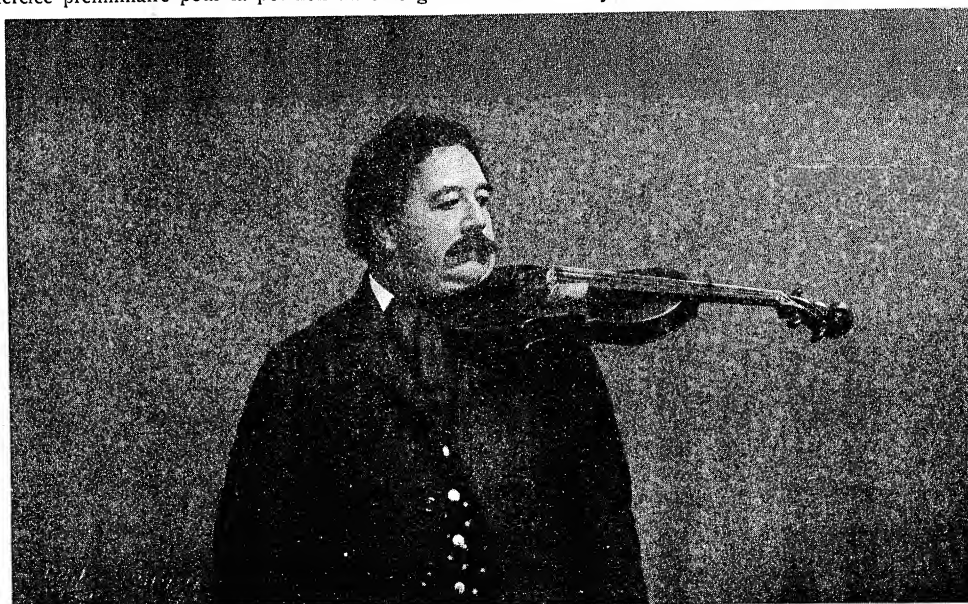
1) Vorübung zur Stellung des linken Armes.  
Exercice préliminaire pour la position du bras gauche. Preliminary exercise to the position of the left arm.

Figur II.



2) Vorübung zur Stellung des linken Armes.  
Exercice préliminaire pour la position du bras gauche. Preliminary exercise to the position of the left arm.

Figur III.



Halten der Geige mit Kinnlade und Schulter.  
Tenue du violon entre le menton et l'épaule. Holding the violin between lower jaw and shoulder.

(Die Bilder sind hergestellt nach Aufnahmen des Photographen Franz Senger, Braunlage i Harz.)



Figur IV.



Richtige Stellung der linken Hand.

Position correcte de la main gauche.

Correct position of the left hand.

Figur V.



Richtige Stellung des Daumens und der Finger.

Position correcte du pouce et des autres doigts.

Correct position of the thumb and fingers.

Figur VI.



Falsche Stellung der linken Hand.

Position incorrecte de la main gauche.

Incorrect position of the left hand.

Figur VII.



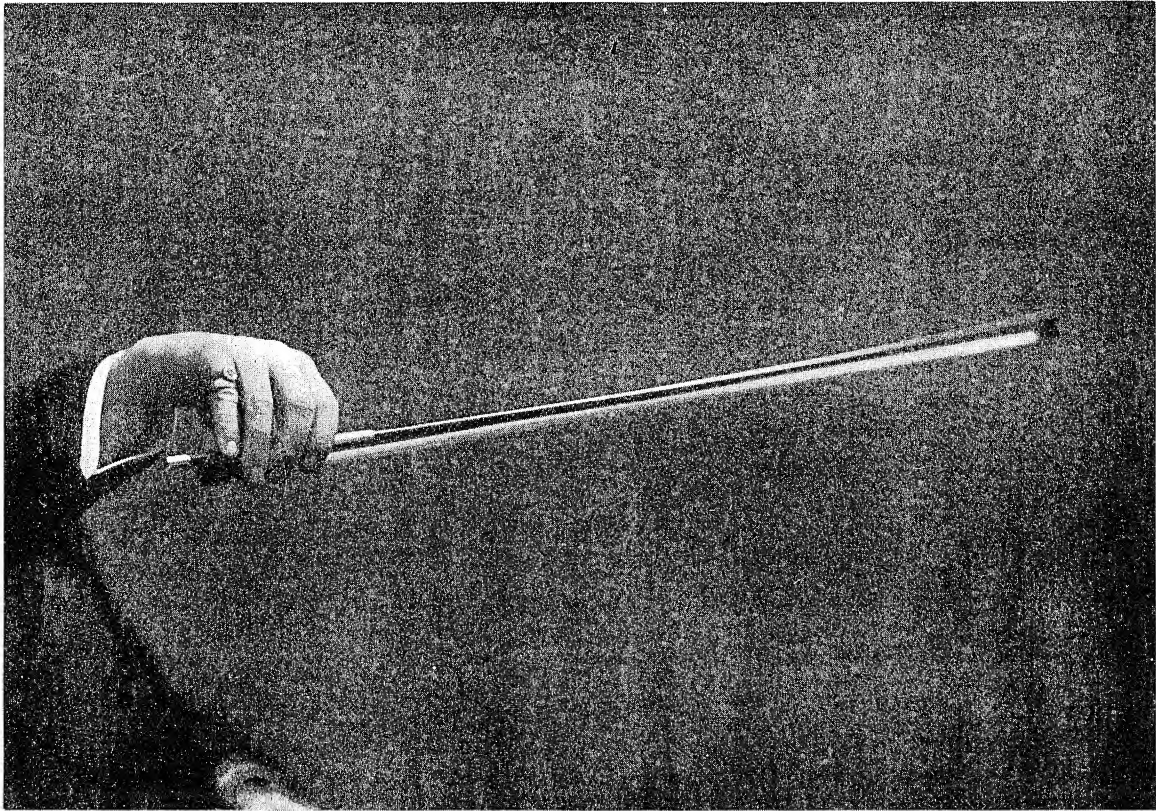
Falsche Stellung der linken Hand.

Position incorrecte de la main gauche.

Incorrect position of the left hand.



Figur VIII.

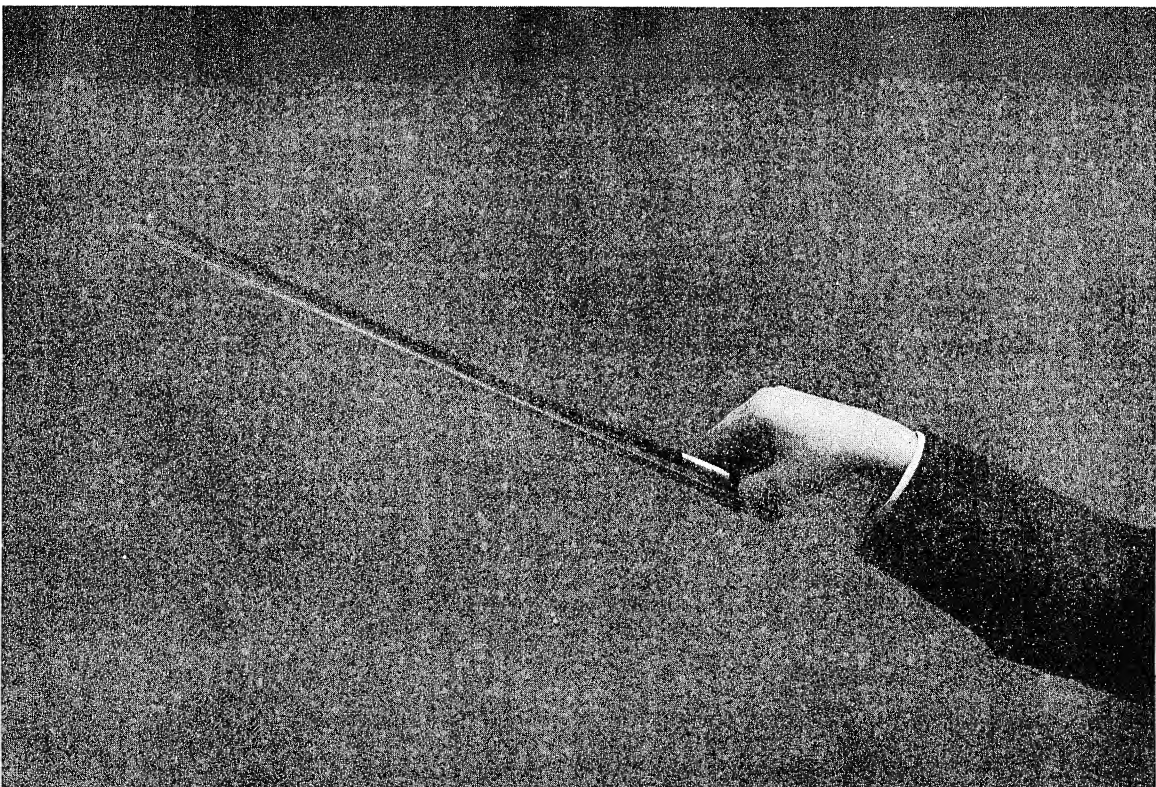


Handgriff am Bogen.

Position de la main à l'archet.

Position of the hand on the bow.

Figur IX.



Stellung des Daumens.

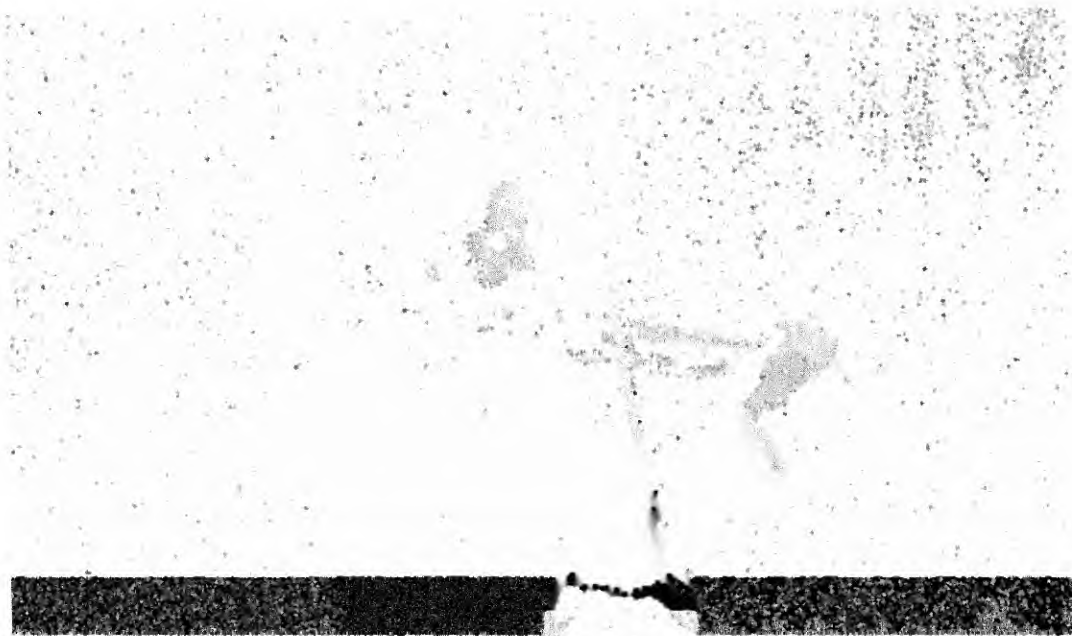
Position du pouce.

Position of the thumb



Stellung des Handgelenkes und des Bogens auf den Saiten in der Nähe des Frosches.  
Position du poignet et de l'archet, les cordes étant attaquées du talon de l'archet.  
Position of the wrist and of the bow on the strings near the nut of the bow.





# Neue Methodik Sekunden-System

für den  
Anfangsunterricht des Violinspiels  
von

Traduction française  
de Ernest Closson, Bruxelles.

# Nouvelle Méthode Système des Secondes

pour  
l'enseignement élémentaire du violon  
par

# A New Method System of Seconds

based on a  
for  
beginners on the violin  
by

English translation  
by John Bernhoff, Leipzig.

GOBY EBERHARDT.

## Wie der Anfänger unterrichtet werden soll.

„Aller Anfang ist schwer!“ Doch der des Violinspiels ganz besonders. Der Anfänger des Klavierspiels hat es darin wesentlich leichter. Er findet auf seinem Instrument den Ton fertig vor und kann also nie einen unreinen Ton spielen. Dann haben beide Hände die gleichen Funktionen und mit der Haltung des Instrumentes selbst nichts zu tun.

Anders der Violinspieler. Er muß, ehe er an die Erzeugung eines Tones denken kann, erst eine ganze Reihe von Schwierigkeiten überwinden.

Haltung der Geige mit Kinnlade und Schulter.

Stellung des linken Armes unter der Violine.

Stellung der Hand am Halse der Violine und der Finger über den Saiten. Greifen der Töne. Den Handgriff am Bogen. Seine Stellung auf den Saiten und Führung zur Tonerzeugung. Lesen der Noten und Takteinteilung.

Alle diese Vorbereitungen, die eine große Übersicht und Aufmerksamkeit von seiten des Schülers erfordern, fallen oft im Anfange sogar dem Begabtesten nicht leicht.

Man vergegenwärtige sich nur einmal Anfänger bei den ersten Spielversuchen.

Hierbei wird meistens die Geige nicht mit Kinnlade und Schulter wagerecht gehalten, sondern hängt mit dem Hals zwischen Daumen und Zeigefinger eingeklemmt ganz nach unten.

Der Ellbogen des linken Armes steht statt unter der Geige mit einer starken Biegung nach rechts, umgekehrt nach links gebogen, oder er sucht sich einen Stützpunkt durch Auflegen der Geige auf das Notenpult, weil die Ausdauer im Wagerethalten der Geige nicht geübt ist.

Aus dieser falschen Stellung des linken Armes ergibt sich naturgemäß auch eine falsche Stellung der linken Hand, und die

## Comment il convient de guider l'élève à ses débuts.

Si, comme on le dit communément, « tout commencement est difficile, » ce dicton est particulièrement juste en ce qui concerne l'étude du violon.

Au piano, il en va plus aisément. Le débutant y trouve la note « toute faite » et, du moment qu'il abaisse la touche indiquée, il ne saurait jouer faux; en outre, les deux mains accomplissent les mêmes fonctions et n'ont pas à se préoccuper de la tenue de l'instrument.

Autre chose est du violoniste, qui, avant de songer à produire un son, doit vaincre toute une série de difficultés: tenue du violon contre l'épaule et le menton; position du bras gauche sous l'instrument; position de la main gauche autour du manche et des doigts au-dessus des cordes; attaque des doigts; tenue, position et maniement de l'archet; lecture des notes, mesure.

Tout ce travail préparatoire, qui exige de la part de l'élève autant d'intelligence que d'attention, oppose souvent aux mieux doués de sérieux obstacles.

Qu'on se représente l'élève à ses premiers essais. En général, au lieu que le menton et l'épaule maintiennent le violon horizontalement, celui-ci est comme suspendu au cou, le manche, tenu entre l'index et le pouce, dirigé vers le bas. Le coude du bras gauche, au lieu de se trouver sous l'instrument, dirigé vers la droite, est replié vers la gauche — si même, vaincu par la fatigue inhérente au manque d'exercice dans la tenue horizontale du violon, l'élève n'appuie pas celui-ci sur le pupitre à musique.

La position défectueuse du bras détermine nécessairement une position non moins défectueuse de la main, empêchant les doigts d'attaquer perpendiculairement les cordes. Enfin, le mouvement du bras droit dans la conduite de l'archet n'est

## How to teach the beginner.

*Everything is difficult at first! But the first attempts to play the violin are most difficult, far more so than piano-playing, on which latter instrument the player finds the tone prepared for him, so that he can never strike an impure tone. Besides which, both hands are similarly employed, having nothing to do with the holding, or the position, of the instrument itself.*

*Not so the violin-player, who, before he may think of attempting to produce a tone, has to overcome a number of difficulties, such as holding the violin between lower jaw and shoulder, placing the left arm under the violin, position of the hand at the neck of the violin, and of the fingers above the strings; how to stop the tones; how to hold the bow; how to place and use it on the strings to produce the tone, at the same time reading the notes and dividing up the bar.*

*All these preparations, which call for a great amount of skill and attention on the part of the pupil, are not felt as an easy task even by the most talented.*

*One need only picture to one's self the beginner's first attempts at playing: he almost invariably allows the violin to slant downwards, while he clutches the neck between thumb and index-finger, instead of holding it, in a horizontal position, between lower jaw and shoulder.*

*His left elbow, instead of being held under the violin and curving to the right, is, on the contrary, bent to the left, or is supported by the violin resting on the music-desk, the beginning having had no practice in holding the instrument horizontally for any length of time.*

*This wrong manner of holding the left arm naturally results in an incorrect position of the left hand, the consequence being that the fingers cannot fall perpendicularly upon the strings. The action of*



Finger können die Saiten nicht senkrecht treffen. Ebenso unsicher ist auch die Führung des rechten Armes mit dem Bogen. Vom schnellen Erfassen der Noten, reiner Intonation und Rhythmus ganz zu schweigen.

So werden die ersten Übungen auf der Geige eine Qual für Lehrer, Schüler und dessen Umgebung.

Um diesem Übel abzuhelpen und dem Schüler die Möglichkeit zu geben, den Kardinalfehler einer mangelhaften Grundlage zu vermeiden, führe ich bei dem Anfangsunterricht Arbeitsteilung ein, d. h. ich nehme jede Schwierigkeit erst einzeln vor.

Der Unterricht beginne also mit dem Erlernen der Noten und den sich daran anschließenden Leseübungen. Diese sind solange fortzusetzen, bis der Schüler imstande ist, 4—6 Noten mit einem Blick zu erfassen. Zur Ausbildung des Taktgefühls sind rhythmische Übungen am Tisch durch Abklopfen von Notenwerten zu üben. Das Nähere findet man im theoretischen Teil.

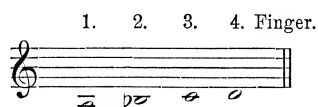
Hieran können sich die ersten Vorübungen zur Haltung des Instrumentes anschließen.

Der Schüler stelle sich gerade hin, das Gewicht des Körpers ruhe auf dem linken Fuße, der rechte leicht vorgesetzt, die Brust frei, damit das regelmäßige Atmen nicht gehemmt wird, und hebe den linken Arm, wie Figur I auf Tafel II zeigt, in die Höhe und biege dann den Ellbogen soviel als möglich nach rechts, daß er ungefähr das Brustbein berührt (Fig. II).

Da sich der linke Arm, speziell die Hand, am Tragen der Violine nie beteiligen soll, muß der Schüler lernen, die Geige nur mit Kinnlade und Schulter zu halten (Fig. III). Wie schwer das ist, davon weiß jeder Lehrer ein Lied zu singen. Doch fortgesetzte Übungen setzen den Schüler bald in den Stand, die Schulter, die man am besten noch durch ein kleines Kissen unterstützt, soweit in die Höhe zu ziehen, daß die Geige ohne Unterstützung der linken Hand fest und sicher zwischen Schulter und Kinnlade ruhe.

Der Kopf muß etwas nach links geneigt sein.

Darauf folgt die Stellung der linken Hand am Halse der Geige (Fig. IV, Tafel III) und das stumme Aufsetzen der Finger auf der G-Saite in der Intervallen-



pas moins incertain. Tout ceci sans parler de difficultés d'un autre ordre, lecture rapide de la note, justesse d'intonation, rythme, etc.

D'où il suit que l'étude élémentaire du violon constitue un véritable tourment pour l'élève, pour le professeur et pour l'entourage.

Pour éviter ces inconvénients et préserver l'élève de ce défaut capital qui consiste dans un « départ » défectueux, j'introduis dans l'étude élémentaire la *division du travail*, c'est à dire que je commence par faire travailler d'abord isolément chacune des difficultés précitées.

La méthode débute donc par l'apprentissage des notes, valeurs, etc., avec les exercices de lecture musicale qui y correspondent. Ceux-ci se prolongent jusqu'à ce que l'élève soit en état de saisir d'un seul coup d'œil quatre à six notes. Pour développer le sentiment de la mesure, j'indique un certain nombre de formules rythmiques à rendre simplement au moyen de battements sur une surface quelconque, une table par exemple.

Le reste suivra dans la partie théorique.

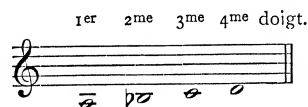
Les exercices préparatoires à la tenue du violon peuvent s'enchaîner directement à ceux qui précèdent.

L'élève se tiendra le corps droit, le poids du corps donnant entièrement sur le pied gauche, le pied droit légèrement avancé, la poitrine libre, de manière à ne pas entraver la respiration, le bras gauche levé en l'air (voir pl. II, fig. I); il repliera ensuite le coude du même bras le plus possible vers la droite, de façon à ce qu'il touche à peu près le sternum (fig. II).

Le bras, et particulièrement la main gauche, ne devant jamais participer au port du violon, l'élève doit s'habituer à tenir celui-ci entre le menton et l'épaule (fig. III).

Tous les maîtres savent les difficultés que présente ce simple détail. Cependant, l'élève s'habitue rapidement, moyennant un exercice assidu, à remonter suffisamment l'épaule (renforcée à l'aide d'un petit coussinet) pour que le violon demeure fixé fermement entre l'épaule et le menton, sans le secours de la main. La tête doit être un peu inclinée à gauche.

Viennent ensuite la position de la main gauche autour du manche de l'instrument (pl. III, fig. IV) et celle des doigts sur la corde *sol* (à la muette), dans cet ordre d'intervalles:



the right arm in bowing is just as faulty, to say nothing of a quick mental grasping of the notes, of pure intonation and rhythm.

Thus the first exercises on the violin prove an ordeal both to teacher, pupil and those around.

With a view to remove this evil, and to enable the pupil to avoid the cardinal mistake of acquiring a faulty foundation, I have introduced a systematic division of work in the elementary instruction, i. e. I take up each difficulty separately.

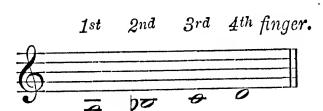
Begin the instruction by teaching the notes and the exercises in reading which follow. Continue with these, until the pupil is able to mentally grasp 4—6 notes at a glance. For the purpose of cultivating rhythm, rhythmical exercises are to be practised by beating the time of musical works at the table. Details hereon are contained in the theoretical part.

This may be followed up by the first preliminary exercises in holding the instrument.

Let the pupil stand up straight, the weight of the body resting upon the left foot, the right foot being placed a little in advance of the left, the chest must be free so as to in no way impede an easy, regular breathing; the left arm, as shown in fig. I, plate II, is raised, pointing up; the elbow is curved as much as possible to the right, so that it shall about touch the breastbone (fig. II).

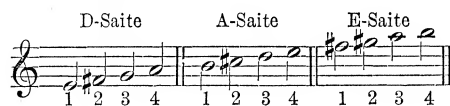
As the left arm, i. e. the left hand, has nothing to do with holding the violin, the pupil must learn to hold it with lower jaw and shoulder only (fig. III). Every teacher knows but too well how difficult this is. Continued practice, however, and exercises will soon enable the pupil to draw up his shoulder sufficiently high, for the violin to rest firmly between shoulder and lower jaw, without the assistance of the left hand.

The head should be slightly inclined to the left. Then follows the placing of the left hand on the neck of the violin (fig. IV, pl. III) and the noiseless setting of the fingers on the G-string in the set of intervals:



My object in purposely choosing the placing of the fingers on the G-string is to accus-

Ich wähle absichtlich die Stellung der Finger auf der G-Saite, um den Schüler gleich an die richtige Stellung des Daumens zwischen 1. und 2. Finger zu gewöhnen (Fig. V). Die Fingerkuppen sollen die Saiten senkrecht treffen. Hieraus folgt, daß für jede Saite eine besondere Hauptstellung notwendig ist, der Arm sich 'also im Dienste der Hand zu drehen hat. Dem Schüler das veranschaulichen zu können, muß er die Gruppen



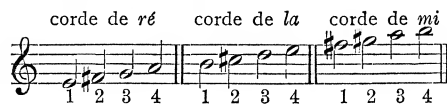
aufsetzen.

Der allgemein verbreiteten Lehre, die Finger so fest als möglich aufzusetzen, stimme ich nicht bei, sondern lasse umgekehrt den Finger **so leicht** aufsetzen, daß die G-Saite nur eben niedergedrückt das Griffbrett berührt. Für die Ausbildung einer leichten Hand und sicheren Technik ist es durchaus notwendig, die Elastizität der Fingermuskulatur nicht durch Anspannung der Muskeln der inneren Handfläche zu hemmen. Die innere Handfläche soll stets locker bleiben. Der Daumen der linken Hand darf nie gegen den Geigenhals gepreßt werden, da dies ja wieder eine Muskelanspannung zur Folge hätte. Außerdem würde die Beweglichkeit des Daumens bei den späteren Lagenverbindungen hierdurch gehemmt sein.

Der Geigenhals soll also ganz lose zwischen Daumen und Zeigefingerwurzel ruhen; und bemerkt der Lehrer ein Pressen mit dem Daumen und eine Anspannung der Handmuskulatur, so lasse er sofort den Schüler den Arm senken und die Hand kräftig schütteln, um das Gefühl der Lockerheit wieder hervorzurufen.

Das richtige Führen der linken Hand an den Hals der Geige, die Stellung der Finger über den einzelnen Saiten, sowie das senkrechte und leichte Aufsetzen muß solange systematisch geübt werden, bis es dem Schüler zur Gewohnheit geworden ist, alle diese Bewegungen richtig auszuführen, und er sich ohne Mühe selbst kontrollieren kann. Bei dieser Gelegenheit möchte ich gegen den in so vielen Violinschulen, Etüden-Werken usw. verbreiteten Satz energisch protestieren: „Man hebe die Finger so hoch als möglich auf und lasse sie mit Kraft niederfallen.“ Man führe dieses „so hoch als möglich Aufheben“ doch einmal wörtlich aus und man wird sehen, wie unsicher das Treffen der Saite wird, da der zuweit zurückgebogene Finger aus der Linie kommt, ganz davon abge-

Je choisis intentionnellement la corde *sol* afin d'accoutumer dès le début l'élève à la position régulière du pouce entre les 1<sup>er</sup> et 2<sup>me</sup> doigts (fig. IV). La phalange doit tomber perpendiculairement sur la corde, d'où il résulte qu'à chaque corde correspond une position générale différente, le bras se tournant légèrement pour venir en aide à la main. Pour faire concevoir ce mouvement à l'élève, on lui fera prendre les groupes d'intervalles:



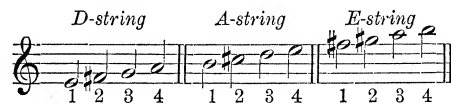
Je ne partage pas le principe, généralement admis, consistant à faire attaquer la corde aussi fermement que possible par les doigts, afin de mieux imprimer les intervalles dans la main. Je fais au contraire poser les doigts *aussi légèrement que possible*, de façon seulement que la corde atteigne la touche.

Il importe en effet, tant pour la légèreté de la main que pour le développement futur de la technique, de ne pas compromettre l'élasticité musculaire des doigts par la tension des muscles de la paume, laquelle doit toujours demeurer libre, lâche, en un mot ne réaliser aucun effort. Le pouce de la main gauche ne peut jamais être pressé contre le manche, d'où résulterait encore une fois de la tension musculaire, sans compter que cette pression entraverait plus tard les mouvements de la main le long du manche, dans les changements de position. Le manche doit donc reposer librement entre le pouce et la base de l'index. Dès que le professeur remarquera chez l'élève une certaine pression du pouce et une tension des muscles de la main, il lui fera immédiatement descendre le bras et secouer la main, afin de ramener la sensation de relâchement.

La correction des mouvements de la main gauche autour du manche, la position des doigts sur les différentes cordes, ainsi que la légèreté et la rectitude de l'attaque, doivent être travaillés systématiquement jusqu'à ce qu'ils soient devenus une habitude chez l'élève et que celui-ci puisse se contrôler sans peine lui-même à ces divers points de vue.

A cette occasion, je tiens à m'élever contre cette prescription commune à une quantité de méthodes ou de recueils d'exercices pour violon: «Relever les doigts aussi haut que possible et les laisser retomber avec force.» Il suffira d'expé-

tom the pupil, from the beginning, to the correct position of the thumb between the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> fingers (fig. V). The finger-tips should fall perpendicularly upon the strings. From this it follows that a special principal-position is required for each string, so that the arm must be turned according to the position of the hand. In order to ocularly demonstrate this to the pupil, let him write down and study the following sets of intervals:



I do not agree with the generally adopted idea that the fingers should be set upon the strings as firmly as possible; on the contrary, I advocate the stopping of the note with the finger set **so lightly**, that it shall only just press the open string down on to the finger-board. In order to cultivate and train a light hand and obtain a reliable technic, it is absolutely necessary that the elasticity of the digital-muscles be not impeded by exerting the muscles of the inner surface of the hand, which should always be relaxed. The thumb of the left hand must never be pressed against the neck of the violin, as this produces a muscular exertion, besides impeding the free action of the thumb, later on, when changing from one position to another. Consequently, the neck of the violin is to rest quite loosely between thumb and index-finger; should the teacher detect the pupil pressing with the thumb and exerting the muscles of the hand, he should make the pupil drop his arm at once and make him shake his hand thoroughly, in order to recover the feeling of relaxed muscles.

The pupil must practise systematically the correct application of the left hand to the neck of the violin, the holding of the fingers above the several strings and the perpendicular and light stopping of the notes, until it shall have become a habit to execute all these movements correctly, and he can himself check any irregularity or deviation at once. I would here take the opportunity of energetically protesting against the wide-spread idea and statement contained and expressed in so many violin-schools, studies &c., advising the pupil to "raise the fingers as high as possible, and let them fall with force upon the strings!" Just try and execute this "raising as high as possible" literally, and you will see how uncertain you become in striking the string, as the finger, raised too high, gets out of line, not to mention the fact that by over-

sehen, daß durch krampfhaftes Anspannen der Muskeln die Finger übermäßig angestrengt werden und ihre Elastizität für leichtes Aufschlagen verlieren. Es soll also, wie ich es immer aufs neue betonen möchte, nur eine leichte Schlag- aber keine Druckkraft ausgebildet werden. Ebenso sinnlos ist es, eine Normalstellung der Finger durch die Griffe



illustrieren zu wollen, da diese nicht senkrechte Stellung des 1. Fingers auf die anderen Saiten übertragen direkt fehlerhaft sein würde.

Falsche Stellungen der linken Hand und Finger sind auf Tafel IV, Fig. VI und VII veranschaulicht.

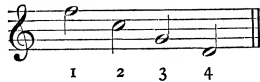
### Der Handgriff am Bogen und dessen Führung auf den Saiten.

Auch der Handgriff am Bogen begegnet im Anfange manchen Schwierigkeiten. Als praktisch erweist sich folgende Vorübung.

Man lasse den Schüler sich an einen Tisch setzen und die rechte Hand so auf denselben legen, wie nebenstehende Ab-

haut que possible » pour observer l'incertitude qui en résulte dans l'attaque de la corde, le doigt, ramené trop en arrière, s'écartant nécessairement de sa position — sans compter le surmenage résultant de la tension convulsive des muscles des doigts, qui perdent par là l'élasticité nécessaire à l'attaque *légère* de la corde. On s'efforcera donc — je ne saurais assez insister sur ce point — de développer chez l'élève la faculté d'une *percussion légère*, et non d'une *pression*, de la corde par les doigts.

Il n'est pas moins erroné de faire appliquer la position normale des doigts à l'aide des intervalles:



cette position non-perpendiculaire devant, reportée sur les autres cordes, devenir radicalement fautive.

(Voir pl. IV, fig. VI et VII, des exemples de positions défectueuses des doigts et de la main gauche.)

### Tenue et maniement de l'archet.

La tenue de l'archet implique elle-même, au début, maintes difficultés. Voici à ce sujet quelques exercices préliminaires:

L'élève s'assoira devant une table, la main droite reposant sur la surface, dans la position ci-dessous indiquée.

La main toujours sur la table, il prendra l'archet, puis seulement se lèvera

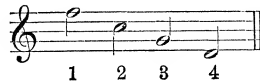


bildung veranschaulicht. Mit dieser Handstellung soll der Schüler nun den Bogen greifen und vom Tische aufheben (Tafel V, Fig. VIII und IX). Man beachte, daß der Daumen dem mittleren Finger gegenüberliegt. Das Mittelglied des Daumens muß stets nach außen, nie nach innen gekrümmt sein. Bei dem Herunterstreichen vom Frosch zur Spitze wird natürlich die Krümmung allmählich aufgehoben und der Daumen streckt sich, da die Handhaltung ja eine Veränderung erleidet. Beim Heraufstrich vollzieht sich der Vorgang in umgekehrter Weise, woraus sich eine Beweglichkeit des Daumens von selbst ergibt. Beim Ansetzen des Bogens am Frosch beachte man, daß das rechte Handgelenk etwas nach außen gekrümmt ist (Tafel VI, Fig. X). Der Oberarm hebe sich im Dienste des Unterarms und Handgelenks ein wenig vom Körper ab. Ich breche auch hier mit der alten Schablone, den Anfänger den Oberarm fest an den Körper pressen zu

(pl. V, fig. VIII et IX). On aura soin d'observer que le pouce doit se trouver vis-à-vis de l'index. La *phalange intermédiaire* du pouce doit toujours être recourbée vers l'extérieur, jamais vers l'intérieur. Dans le *tiré* (du talon à la pointe), la courbure du pouce diminue naturellement par degrés et le doigt se détend, la position de la main elle-même s'étant modifiée. Au *poussé* correspond un mouvement inverse de la main et du pouce lui-même. On observera également que, dans l'attaque de la corde du talon de l'archet, le poignet de la main droite est légèrement courbé en dehors (pl. VI, fig. X). L'arrière-bras, venant en aide à l'avant-bras et au poignet, s'éloigne légèrement du corps.

Ici encore, je m'écarte de la routine habituelle, qui assujettit l'arrière-bras de l'élève au corps, la liberté du mouvement de l'avant-bras et du poignet étant de la plus haute importance dans la production du son.

*exertion of the muscles, the fingers become over-exerted and lose their elasticity so requisite to enable them to drop lightly on the string. Consequently, and I would repeat and emphasise the fact, only a light percussion-power, not a pressure is to be exerted. It is just as nonsensical to seek to illustrate a normal setting of the fingers by the stoppings*



*as this non-perpendicular setting of the 1st finger transferred to the other strings, would be absolutely wrong and faulty.*

Fig. VI and VII, pl. IV illustrate faulty, incorrect manners of holding the left hand and fingers.

### How to hold the bow and how to draw it across the strings.

*Even the manner of holding the bow is connected with difficulties at first, and the following preliminary exercise will be found to be of practical value:*

*Let the pupil sit down at a table, and lay his right hand upon it, in the manner shown in the annexed drawing. With the*

*hand in this pose, let the pupil take hold of the bow and lift it from the table (pl. V, fig. VIII and IX). Notice that the thumb be placed opposite the middle finger. The middle joint of the thumb must always curve out, never curve in. In the down-bow, from the nut to the tip, the curve gradually disappears, and the thumb straightens out, as the manner of holding the hand undergoes a change. In the up-bow the order is reversed, which facts prove the action of the thumb. When placing the bow on the strings at the nut, notice that the right wrist must curve slightly outwards (pl. VI, fig. X). To assist the forearm, the upper arm is slightly raised, so as not to touch the body. I also contradict the antiquated method of teaching the beginner to press the upper right arm close to the body. An all-important condition in producing the tone is free action of forearm and wrist. I see in the manner of holding the upper arm what might be called*

lassen. Wichtig für die Tonerzeugung ist Bewegungsfreiheit des Unterarms und Handgelenks. Ich möchte in der Haltung des Oberarms quasi eine vermittelnde Stellung einnehmen zwischen französisch-belgischer und deutscher Schule. Der Lehrer lasse den Schüler zunächst den Bogen auf die A-Saite setzen und ruhig halten, wie Fig. X zeigt; führe ihm dann den Bogen bis zur Mitte und zum Schluß bis zur Spitze (Tafel VII, Fig. XI), damit der Schüler das Gefühl für die jeweilige Stellung des Handgelenks erhält. Unterarm, Handgelenk, Bogen und Saite sollen gewissermaßen für den Schüler eine Einheit darstellen. Der Lehrer achte darauf, daß der Schüler den Bogen beim Hinunter- und Heraufstrich immer parallel mit dem Steg über die Saiten führt. Da eine gute Bogenführung stets von der Geschicklichkeit des Handgelenks abhängt, ist es nötig, dessen Ausbildung sofort die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Zur Übung lasse ich den Schüler ganz kurze Striche in der Bogenmitte nur aus dem Handgelenk ausführen,

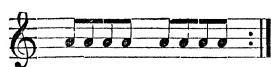
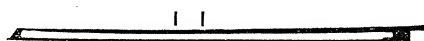
Dans cette question de la tenue de l'arrière-bras, j'adopte une solution mixte, participant à la fois de l'école franco-belge et de l'école allemande.

Le maître fera d'abord appliquer l'archet, sans bouger, à la corde de *la*, dans la position indiquée pl. VII, fig. X; ensuite, il aidera l'élève à pousser l'archet jusqu'au milieu, enfin jusqu'à la pointe (fig. XI), afin qu'il reçoive l'impression de la position usuelle du poignet. Avant-bras, poignet, archet et corde doivent constituer en quelque sorte un seul tout.

Le maître veillera ensuite à ce que, dans le *tiré* et le *poussé*, l'archet suive constamment une direction parallèle au chevalet.

Le maniement correct dépendant toujours de la dextérité du poignet, il importe de consacrer dès le début, au développement de cette qualité, la plus grande attention.

Comme exercice, je fais donner des coups d'archet très brefs, du milieu de l'archet:



dessen Bewegung stets mit dem Aufstrich angefangen werden soll und beim Abstrich nicht über die verlängerte Linie des Unterarms hinausgeführt werden darf. Der Bogenwechsel von einem Ton zum anderen muß möglichst unhörbar sein.

Der Zweck dieser Übung besteht hauptsächlich darin, das Handgelenk vom Unterarm zu isolieren und von diesem unabhängig zu machen. Ebenso unabhängig muß der Unterarm vom Oberarm werden. Ich möchte nicht versäumen, bei diesen Übungen ganz besonders darauf hinzuweisen, daß der Schüler den Bogen zuerst ganz lose mit den Fingern hält.

Erst mit zunehmender Sicherheit in der Führung des ganzen Bogens soll er ihn fest in der Hand halten.

Die Erzeugung verschiedener Tonstärken soll hauptsächlich durch den Druck des Zeigefingers auf die Bogenstange vermittelt werden.

Hier liegt die Gefahr nahe, daß mit stärkerem Pressen der Finger auf die Bogenstange auch ein Pressen der Finger der linken Hand auf die Saiten stattfindet, was natürlich vom Übel ist. Die Isolierung zwischen Bogendruck der rechten und Fingerdruck der linken Hand muß aufs äußerste ausgebildet werden.

et au moyen du poignet seulement. Le mouvement de celui-ci doit toujours commencer avec le poussé; c'est dans le *tiré* seul que la position du poignet doit prolonger la ligne de l'avant-bras. Le changement de coup d'archet d'un son à l'autre doit être aussi peu perceptible que possible.

Cet exercice vise particulièrement à isoler le poignet de l'avant-bras et à le rendre indépendant de celui-ci. L'avant-bras ne doit pas être moins indépendant de l'arrière-bras. Je ferai remarquer en outre, à l'occasion de cet exercice, qu'il importe, au début, que l'élève tienne l'archet très légèrement entre les doigts; il ne serrera davantage qu'au fur et à mesure qu'il acquerra plus de sûreté dans la conduite de l'archet dans toute sa longueur.

Les différences d'intensité sonore doivent être obtenues principalement par les divers degrés de pression de l'index sur la baguette; mais on aura soin d'éviter que les doigts de la main gauche exercent instinctivement un effort identique sur les cordes, ce qui pourrait arriver. *La pression de la main droite sur l'archet et celle de la main gauche sur les cordes doivent constituer deux mouvements absolument isolés et indépendants l'un de l'autre.* Cette faculté sera développée de la manière la plus complète; « la main gauche doit

a blending of French-Belgian-German schools. Let the pupil begin by placing the bow on the A-string keeping it steady, as shown in fig. X; then the teacher should assist him in drawing the bow to the middle, and finally to the tip (pl. VII, fig. XI), the pupil thus feeling what the various positions of the wrist should be: forearm, wrist, bow and string should, as it were, constitute a unity i. e. work together, as if they were but one whole. The teacher should pay particular attention to the pupil's bowing: the bow must be drawn across the strings parallel to the bridge, both in the up- and down-stroke. As a good style of bowing always depends upon the dexterity of the wrist, a careful training of the same from the very beginning is of the utmost importance.

As a good exercise I make the pupil practise short strokes in the middle of the bow and from the wrist, i. e. with wrist-action only:

the motion of which, always beginning with the up-bow, should in the down-bow never exceed the prolonged line of the forearm.

The change of the bowing from one tone to another should be effected as inaudibly as possible. The chief object of this exercise is to isolate the wrist from the lower arm and to render it independent of the latter, while the forearm again must become independent of the upper arm. I must not neglect to call the pupil's attention to the fact that in practising these exercises, he should be particularly careful to hold the bow quiet loosely with the fingers.

Not until he has attained a certain amount of skill in bowing, should he hold the bow firmly in his hand.

The various degrees of tone are to be produced chiefly by the pressure of the index-finger upon the stick of the bow. One great danger is that as the fingers of the right hand increase their pressure on the stick of the bow, the fingers of the left hand will press the strings, a fault which must be carefully guarded against. Independence between bow-pressure in the right hand and finger-pressure in the left hand must be cultivated to the utmost. "The left hand must never know what the right hand is doing."

„Die Linke darf niemals wissen was die Rechte tut.“ Der erfahrene Pädagoge wird, je nach dem Grade des Talents, der Bildung der Hand usw. bei dem Unterricht individualisieren müssen, denn es ist unmöglich, alles theoretisch erklären zu wollen. Deshalb möchte ich meine Ideen, wenn sie auch aus langjähriger Praxis hervorgegangen sind, doch nicht als allein seligmachendes Dogma betrachtet wissen. Es führen viele Wege nach Rom.

Habe ich jedoch in meinem Werke nach der einen oder anderen Richtung anregend gewirkt, so ist meine Arbeit keine vergebliche gewesen.

Braunlage (Harz), 1905.

ignorer continuellement ce que fait la droite.»

Un pédagogue expérimenté « individualise » son enseignement d'après le degré de talent, l'habileté de main, etc., de chaque élève; aussi est-il impossible de tout formuler théoriquement. C'est pourquoi je souhaite moi-même que mes principes et mes idées, bien que résultant d'une longue pratique professorale, ne soient pas cependant considérés comme des dogmes sacrosaints.

Il est plus d'un chemin pour arriver à Rome.

Cet ouvrage n'aurait-il servi qu'à fournir aux uns ou aux autres quelques indications et certaines impulsions utiles, que je considérerais mon labeur comme n'ayant pas été vain.

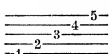

Braunlage (Harz), 1905.

*The experienced pedagogue will individualize and instruct according to the talent of each pupil, and the build of each hand &c., for it is impossible to explain everything theoretically. And although the ideas and opinions I have here expressed are based upon, and the result of, long years of experience, I do not set them down as the only ones which are sure to lead to success. Many ways lead to Rome.*

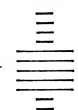
*If, however, my work should tend to animate pupil or teacher in any way, then my labour has not been in vain.*

*Braunlage (Harz), 1905.*





## I. Das Notensystem.

Das Notensystem besteht aus 5 Linien  und 4 Zwischenräumen .

Da nun auf der Violine weit mehr Töne sind, als sich auf den 5 Linien und in den 4 Zwischenräumen notieren lassen, bedient

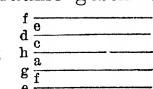
man sich der Hilfslinien  oberhalb und unterhalb des Notensystems.


## II. Die Gestalt der Noten.

Die Gestalt der Noten ist eine sehr mannigfaltige. Sie kann die einer Ellipse , die einer Ellipse mit Balken , die eines Punktes mit Balken  oder die eines Punktes mit Fahnen sein  usw.

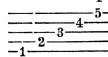

## III. Der Violinschlüssel.

Die Namen der Noten bestimmte man in früherer Zeit nach Buchstaben, die am Anfange jeder Zeile auf die Linien und in die Zwischenräume geschrieben wurden:

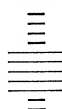
z. B.: 

Mit der Zeit kam man davon ab, die Noten durch die an den Anfang des Notensystems geschriebenen Buchstaben zu bezeichnen und übertrug deren Namen auf die Noten selbst. Einzelne Buchstaben jedoch, wie **g** auf der zweiten Linie, behielt man bei. Aus dem Buchstaben **g** entwickelte sich später die jetzige Form des Violinschlüssels: , der auch noch **g**-


## I. La portée.


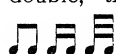
La portée consiste en 5 lignes:  comprenant entre elles 4 inter-  
lignes: .

L'échelle du violon dépassant de beaucoup le nombre des sons qu'on peut représenter sur la portée, on augmente l'étendue de cette dernière, vers l'aigu et vers le grave, au moyen de petites lignes supplémentaires disposées au-dessus et au-

dessous: .

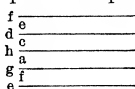
## II. Forme des notes.


La forme et l'apparence données aux notes sont très diverses. Elle affectent tantôt la forme d'une ellipse, munie ou non d'une barre:  tantôt celle d'un point muni d'une barre agrémentée ou non d'une flamme simple, double, triple, etc.:

, celles-ci remplacées parfois par une barre horizontale également simple, double, triple, groupant plusieurs notes: .

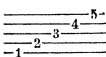
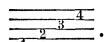
## III. La Clef de Sol.

Les notes étaient désignées au début au moyen de lettres que l'on plaçait au commencement de chaque ligne et de chaque interligne, soit par exemple




Peu à peu, on s'accoutuma à désigner les notes par les lettres placées au commencement de la portée et à leur attribuer les noms mêmes de ces lettres, ce qui rendait inutile l'emploi de ces dernières. Toutefois, certaines d'entre elles furent conservées, notamment celle de la deuxième ligne: **g**, qui prit plus tard l'apparence de notre clef de *sol* actuelle: , parfois en-






## I. The Stave.

The stave consists of 5 lines  and 4 spaces .

As there are far more tones on the violin than can be written on the 5 lines and in the 4 spaces, leger-lines are used

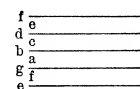
above and below the stave: .


## II. The shape of the Notes.

The shape of the note determines its value; it may be an ellipse , an ellipse with an added stroke, called stem  or tail, a black head with stem , a black head with crook  or crooks  &c.

## III. The Violin-Clef.

In former times the names of the notes were determined by letters, which used to be written at the beginning of each line or space,

thus: 

This method, of indicating the notes by means of letters placed at the beginning of the stave gradually, however, fell into disuse, and the name of line and space was transferred and given to the notes themselves. A few of the letters, however, such as **g** on the second line, still continued to give the name to the line. From the letter **g**, the present form of the Violin-clef , also



Schlüssel benannt wird. Auf diese Art sind alle anderen Schlüssel entstanden.

#### IV.

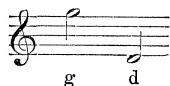
##### a) Die Noten auf den Linien:



##### b) Die Noten in den Zwischenräumen:



##### c) Die Noten über und unter den Linien:



##### d) Die Noten auf und zwischen den Hilfslinien:



#### V. Übersicht der Noten.

core désignée en Allemagne sous le nom de „clef de g“. — L'invention des autres clefs suivit une marche analogue.

#### IV.

##### a) Notes placées sur les lignes de la portée:



##### b) Notes placées dans les interlignes:



##### c) Notes placées au-dessus et au-dessous de la portée:



##### d) Notes placées sur et entre les lignes supplémentaires:



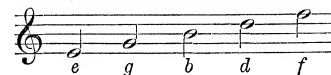
\* Dans la solmisation, c'est-à-dire l'énumération chantée des notes, la note *ut* est ordinairement désignée sous le nom de *do*.

#### V. Tableau général des notes.

called the *g-clef* was gradually developed. The origin of the other clefs is exactly similar.

#### IV.

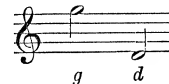
##### a) The notes on the lines:



##### b) The notes in the spaces:\*



##### c) The notes above and below the lines:



##### d) The notes on and between the ledger-lines:



\* They can be easily remembered, as they spell 'face'.

#### V.



Wilhelm Tappert gibt für die Bezeichnung 1-, 2-, 3-gestrichene Oktave folgende Erklärung: „Die Bezeichnung der Töne durch Buchstaben war lange vor der deutschen Tabulatur versucht worden. Man schreibt sie Gregor dem Großen zu. Die damals tiefste Oktave notierte man A, B, C, D, E, F, G; die nächste a, b, c, d, e, f, g; die folgende aa, bb, cc, dd, ee, ff, gg; weiter erstreckte sich das Reich der Töne nicht. Bekanntlich läßt sich die Verdoppelung der Buchstaben durch einen Querstrich andeuten; daher tauchten allmählich die Abkürzungen ā, b̄, c̄, d̄, ē, f̄, ḡ auf. Späteren Generationen ging der Zusammenhang zwischen dieser Abkürzung und der ursprünglichen Lesart verloren, und man las — ohne sich dabei etwas zu denken — eingestrichenes a, b, c usw. und fügte nach Bedarf einen zweiten, dritten, vierten Querstrich bei.“

En Allemagne, on possède un système d'énumération des notes qui permet, sans recourir à la notation musicale elle-même, de spécifier la place occupée par une note dans l'échelle générale des sons. Les notes sont désignées, comme naguère, au moyen de lettres. Ceci étant donné, la lettre *c* par exemple (*ut*), suivant qu'elle est écrite *C* *C* *c* *c̄* *c̄̄* *c̄̄̄*, désigne les sons:



Il est regrettable que la théorie musicale française courante n'offre rien de semblable, car on ne peut y spécifier la place occupée dans l'échelle générale par un son donné qu'en le représentant sur la portée ou au moyen d'explications compliquées. On

William Tappert gives the following explanation as to the origin of the terms 1-, 2- and 3-lined octaves: "The designation of the notes by letters had been attempted long before the German Tablature. The idea is ascribed to Gregory the Great. The lowest (deepest) octave was then notated with capital letters: A, B, C, D, E, F, G, the next with small letters: a, b, c, d, e, f, g; the one following, with double letters: aa, bb, cc, dd, ee, ff, gg, the tones (or notes) did not exceed this compass. As we all know, the doubling of a letter is also indicated by a line placed or drawn above that letter, hence the following abbreviations were the gradual result: ā, b̄, c̄, d̄, ē, f̄, ḡ.

To later generations the affinity between this abbreviated form and the original notation was lost, and—without troubling to think what the name meant, these abbreviations

possède, il est vrai, hors d'Allemagne et notamment en France, le système dit des « indices » musicaux, chiffres qui, placés à côté de la note, spécifient que celle-ci appartient à la « première », à la « deuxième » octave, etc.; ainsi, les sons désignés ci-dessus seront généralement « indiqués »:  $ut^{-2}$   $ut^{-1}$   $ut^1$   $ut^2$   $ut^3$   $ut^4$   $ut^5$   $ut^6$ . Mais ce système n'étant pas usité dans la pratique musicale courante et, de plus, manquant d'unité dans l'application, nous n'avons pas à nous en occuper ici.

viated forms were called: the one-lined a, b, c &c., to which, as it was needed, a second third or fourth line or stroke was added.

## VI. Das Oktavzeichen.

Da in den oberen Lagen die Zahl der Hilfslinien eine so große ist, daß sie das Lesen der Noten sehr erschwert, so schreibt man die Noten eine Oktave tiefer und setzt das Oktavzeichen darüber. Dieses erhöht sie um eine Oktave; loco hebt das Oktavzeichen wieder auf.

## VI. Le signe d'octave.

Afin d'éviter le grand nombre de lignes supplémentaires nécessitées par la représentation des sons de la région aiguë, on écrit ceux-ci une octave plus bas, en les munissant du *signe d'octave*, lequel spécifie que les notes en question doivent être exécutées à l'octave aiguë de la note écrite; le mot *loco* signifie que les notes reprennent leur signification habituelle:

## VI. The Octave-Sign.

As in the upper positions, the number of leger-lines is apt to confuse the eye and render the reading difficult, the notes are written an octave lower, and the octave-sign is placed over them. This raises their pitch one octave; the word "loco" cancels the effect of the octave-sign:

Schreibart. — Ecriture.      Ausführung. — Exécution.

Notation (manner of writing the notes).      Execution (manner of performing, i. e. reading, playing, singing the notes).

## VII. Übungen im Lesen der Noten.

Das schnelle Erfassen der Noten beruht hauptsächlich auf einem frühzeitig im Notenlesen geübten Auge. Das Auge soll ebenso schnell ein „Notenbild“, also eine ganze Gruppe Noten, erfassen lernen, wie es imstande ist, ein Wortbild auf den ersten Blick ganz zu erfassen. Unter II. sind dementsprechende Leseübungen zu finden. Zunächst aber übe der Anfänger sich im fließenden Notenlesen überhaupt.

## VII. Exercices de lecture musicale.

La lecture rapide de la note écrite, sa conception, dépend en grande partie d'un entraînement commencé de bonne heure dans ce sens. De même que, dans la lecture littéraire, l'œil ne doit pas avoir besoin de détailler les diverses lettres composant un mot, de même, dans la lecture musicale, il doit percevoir, non une note isolée, mais tout le groupe dont elle fait partie. On trouvera, sous II, des exercices correspondants.

Mais il convient tout d'abord de s'appliquer à la lecture des notes considérées isolément.

## VII. Exercises in Reading the Notes.

The ability to mentally grasp the notes at a glance, depends chiefly upon an early training of the eye in reading music. The eye must be taught to take in a "note-picture", i. e. a whole group of notes, just as it is able to take in a "word-picture" as a whole, at a glance.

Under II reading-exercises will be found written purposely with that object. The beginner should, however, practise reading music generally, so as to read it fluently.

### Leseübung I.

### 1<sup>er</sup> Exercice de lecture.

### Reading-Exercise I.

Der Lehrer kann diese Übungen noch auf die mannigfaltigste Weise fortsetzen.

Ces exercices peuvent être étendus et variés indéfiniment par le professeur.

The teacher may continue these exercises, varying them as he thinks best.



## Leseübung II.

## 2<sup>me</sup> Exercice de lecture.

## Reading-Exercise II.



Diese Übungen sind auf folgende Art zu lesen. Der Lehrer lasse den Schüler einen Blick auf die erste Notengruppe werfen und bedecke sie dann schnell mit der Hand. Ist der Schüler sicher im Lesen der Noten, wird er sofort die Notengruppe nennen können. Der Schüler muß es durch Übung dahin bringen, daß er schließlich sechs Noten mit einem Blick übersehen kann.

On lira cet exercice de la façon suivante. Le professeur laissera l'élève jeter un coup d'œil rapide sur le premier groupe de deux notes, qu'il cachera aussitôt de la main. Si l'élève possède déjà une certaine expérience dans la lecture musicale, il nommera instantanément et sans hésitation les deux notes en question. L'élève doit être en état de percevoir et de nommer en une fois *six* notes.

The exercises are intended to be read in the following manner: The teacher shall let the pupil cast a glance upon the first group or set of notes, and shall then quickly cover them with his hand. If the pupil is firm in reading notes, he will at once be able to name the notes forming the group. The pupil should practise reading, until he can grasp six notes at a glance.

## Leseübung III.

## 3<sup>me</sup> Exercice de lecture.

## Reading-Exercise III.



## Leseübung IV.

## 4<sup>me</sup> Exercice de lecture.

## Reading-Exercise IV.



Diese Übung ist zu üben wie No. II der Leseübungen.

A travailler d'après le même système que le n<sup>o</sup> 2.

This exercise is to be practised in the same manner as No. II of the reading-exercises.

## VIII.

## VIII.

## VIII.

### a) Dauer und Wert der Noten und Pausen.

### a) Durée et valeur des notes et des silences.

### a) Duration and Value of the Notes and Rests.

Eine ganze Note hat:

A whole note has the value of:

La Ronde

2 Halbe

Vaut 2 Blanches

2 half-notes (halves)

4 Viertel

4 Noires

4 quarters

8 Achtel

8 Croches

8 eights

16 Sechzehntel

16 Doubles-croches

16 sixteenths

32 Zweiunddreißigstel

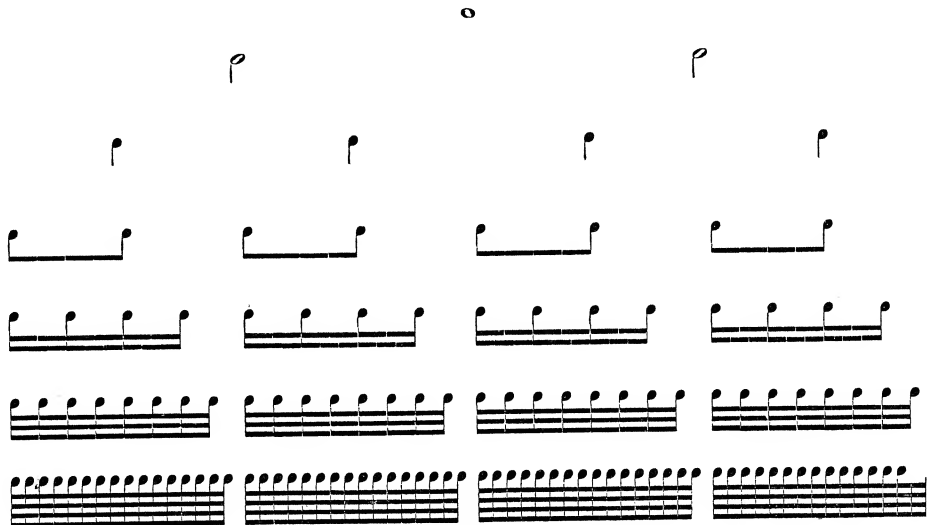
32 Triples-croches

32 thirty-seconds

64 Vierundsechzigstel

64 Quadruples-croches

64 sixty-fourths



b) Verschiedene Gestalt der Noten und Pausen.

b) Figures des différentes notes et des silences correspondants.

b) Various shapes of the Notes and Rests.

$\frac{1}{1} = \frac{4}{4}$  (valant 4 noires)     $\frac{1}{2} = \frac{2}{4}$  (val. 2 noires)     $\frac{1}{4} = \frac{2}{8}$  (val. 2 croches)     $\frac{1}{8} = \frac{2}{16}$  (val. 2 doubles-croches)     $\frac{1}{16} = \frac{2}{32}$  (val. 2 triples-croches)     $\frac{1}{32} = \frac{2}{64}$  (val. 2 quadruples-croches)     $\frac{1}{64} = \frac{2}{128}$  (val. 2 quintuples-croches)

Pausen. — Silences. — Rests.

Pause    Demi-pause    Soupir    Demi-soupir    Quart de soupir    Huitième de soupir    Seizième de soupir

Lese- und Zählübungen.

Zur frühzeitigen Ausbildung des rhythmischen Gefühls hat sich in meiner langjährigen Praxis folgende Methode vortrefflich bewährt. Der Lehrer lasse den Schüler am Tische die nachstehenden Übungen lesen und zählen. Zuerst muß der Schüler die verschiedenen Notenwerte bestimmen und dann zählen, indem er mit dem Finger den Wert der Note aushält und dann weiter geht. Als weitere rhythmische Übung empfehle ich das Abklopfen der Bewegung.

Exercice de lecture et de métrique.

Voici, au point de vue du développement du sentiment rythmique, une méthode dont une longue expérience m'a fait apprécier les bons effets. L'élève, assis à une table, lira les exercices ci-dessous, en déterminant d'abord les différentes valeurs, puis en comptant, tandis que le doigt marque, en la gardant, la valeur de chaque note. Un exercice également à recommander consiste à marteler les différentes valeurs.

Reading- and Counting-Exercises.

In my long years' experience I have found the following method excellent in developing the sense of rhythm in the young: Seated at the table, let the pupil read and count the following exercises to the master. First let the pupil determine the value of the various notes, then count, marking and holding out the value of the note with the finger, and so from bar to bar.

As a further rhythmical exercise, I recommend the audible beating of the movement.

1. 2. 3. 4.    1. 2. 3. 4.    1. 2. 3. 4.

Der Lehrer kann die Übungen auch spielen und den Schüler dazu zählen lassen.

Le professeur peut encore exécuter lui-même les exercices en faisant compter l'élève.

Or the master may play the exercises and make the pupil count the time aloud.

IX. Der Punkt hinter Note oder Pause.

Der Punkt hinter der Note oder einer Pause verlängert diese um die Hälfte ihres Wertes.

IX. Notes et silences pointés.

Le point placé derrière la note ou derrière le silence augmente ceux-ci de la moitié de leur valeur propre.

IX. The Dot after the Note or Rest.

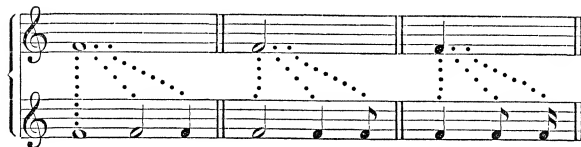
The dot after the note or rest increases the value of note or rest by one half.

$\frac{3}{2} = \frac{6}{4}$  valant 3 blanches ou 6 noires     $\frac{3}{4} = \frac{6}{8}$  3 noires ou 6 croches     $\frac{3}{8} = \frac{6}{16}$  3 croches ou 6 doubles-croches     $\frac{3}{16} = \frac{6}{32}$  3 doubles-croches ou 6 triples-croches     $\frac{3}{32} = \frac{6}{64}$  3 triples-croches ou 6 quadruples-croches     $\frac{3}{64} = \frac{6}{128}$  3 quadruples-croches ou 6 quintuples-croches     $\frac{3}{128}$  3 quintuples-croches ou 6 sextuples-croches

Der zweite Punkt verlängert den ersten wieder um die Hälfte.

Un second point placé à côté du premier augmente encore la valeur de la moitié de celle ajoutée par le premier point à la note simple.

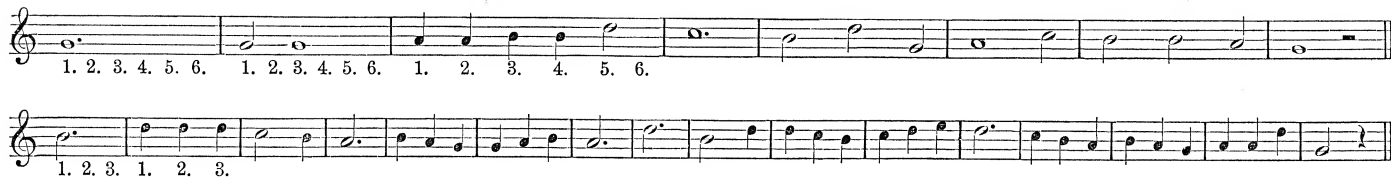
The second dot prolongs the first one by one half the value of the first.



## Lese- und Zählübungen.

## Exercice de lecture et de métrique.

## Reading- and Counting-Exercises.



Weitere Lese- und Zählübungen sind dem Lehrer anheimgegeben.

Exercices à étendre par le professeur suivant qu'il le jugera nécessaire.

It is left to the teacher to add further exercises.

### X.

#### a) Die verschiedenen Taktarten.

##### 1. Zweiteilige Ordnung:

- a)  $\frac{2}{2}$ - oder Alla breve-Takt.  
b)  $\frac{2}{4}$ -Takt.

##### 2. Dreiteilige Ordnung:

- a)  $\frac{3}{2}$ -Takt.  
b)  $\frac{3}{4}$ -Takt.  
c)  $\frac{3}{8}$ -Takt.

##### 3. Vierteilige Ordnung:

- a)  $\frac{4}{4}$ -Takt.  
b)  $\frac{4}{8}$ -Takt.

##### 4. Sechsteilige Ordnung:

- a)  $\frac{6}{4}$ -Takt.  
b)  $\frac{6}{8}$ -Takt.

### X.

#### a) Les diverses mesures.

Dans l'indication des mesures, on est convenu de représenter les diverses valeurs par des chiffres. Ainsi: 2 = ; 4 = ; 8 = . Quand la mesure est indiquée sous forme de fraction, le chiffre inférieur (dénominateur) indique quelle est l'unité de la mesure, le chiffre supérieur (numérateur) combien de fois la mesure contient cette unité. Ainsi  $\frac{3}{2}$  = trois blanches par mesure;  $\frac{4}{8}$  = quatre croches etc.

##### 1<sup>o</sup> Division binaire:

- a) Mesure de 2 blanches ou « alla breve ».  
b) Mesure de 2 noires.

##### 2<sup>o</sup> Division ternaire:

- a) Mesure de 3 blanches.  
b) Mesure de 3 noires.  
c) Mesure de 3 croches.

##### 3<sup>o</sup> Division quaternaire:

- a) Mesure de 4 noires.  
b) Mesure de 4 croches.

##### 4<sup>o</sup> Division par six:

- a) Mesure de 6 noires.  
b) Mesure de 6 croches.

### X.

#### a) The various Species of Time.

##### 1. The bar divided into two parts:

- a)  $\frac{2}{2}$  or Alla breve time = two two time.  
b)  $\frac{2}{4}$  time = two four time.

##### 2. The bar divided into three parts:

- a)  $\frac{3}{2}$  time = three two time.  
b)  $\frac{3}{4}$  time = three four time.  
c)  $\frac{3}{8}$  time = three eight time.

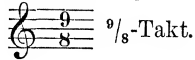
##### 3. The bar divided into four parts:

- a)  $\frac{4}{4}$  time: called four four or common time.  
b)  $\frac{4}{8}$  time: called four eight time.

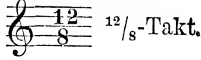
##### 4. The bar divided into six parts:

- a)  $\frac{6}{4}$  time: called six four time.  
b)  $\frac{6}{8}$  time: called six eight time.

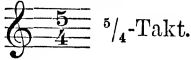
5. Neunteilige Ordnung:



6. Zwölftellige Ordnung:



7. Ungleiche Ordnung:



b) Ungerade Taktgliederung.

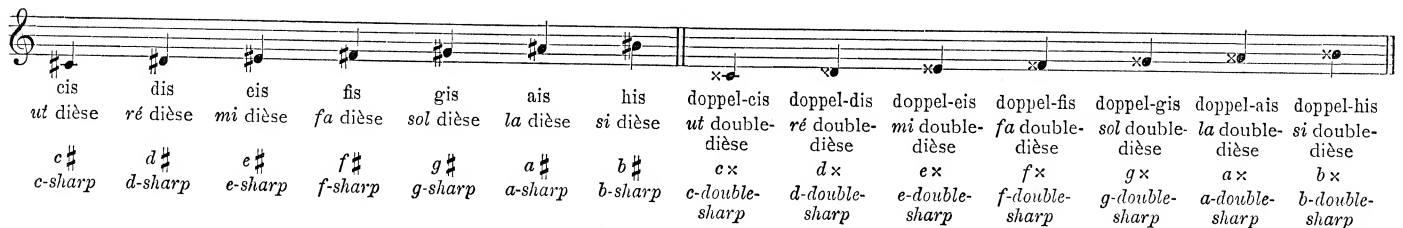


Weitere Arten von Olen sind: Quintole, Septimole, Novemole, Dezimole usw.

XI. Die Versetzungszeichen.

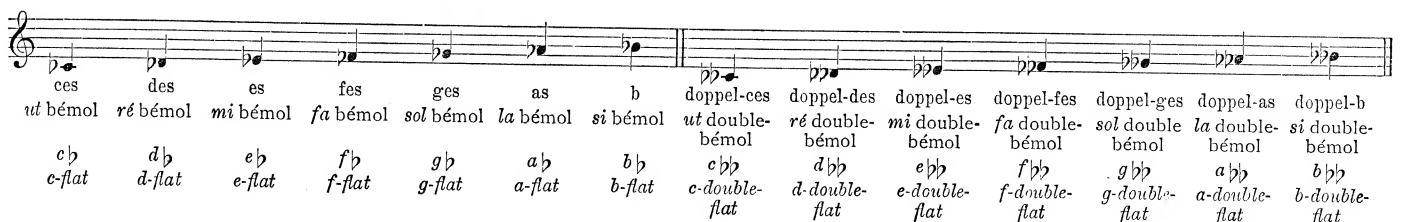
a) Das Erhöhungszeichen.

Das # (Kreuz) erhöht die Note um einen halben Ton. Das x (Doppelkreuz) erhöht die Note um einen ganzen Ton. Die Noten mit einem # und x heißen:

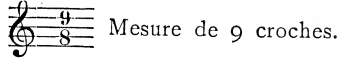


b) Das Erniedrigungszeichen.

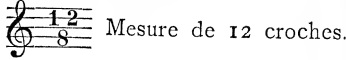
Das b (Bee) erniedrigt die Note um einen halben Ton. Das bb (Doppelbee) erniedrigt die Note um einen ganzen Ton. Die Noten mit b und bb heißen:



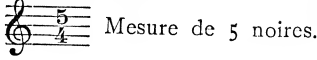
5° Division par neuf:



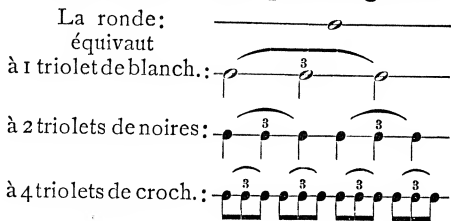
6° Division par douze:



7° Division irrégulière:



b) Groupements métriques irréguliers.



On emploie également les groupes de quintolets, septolets etc.

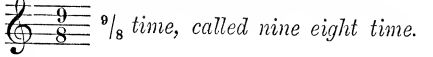
XI. Les signes altératifs.

a) Le Dièse.

Le # (dièse) élève la note d'un demi-ton, le x (double-dièse) de deux demi-tons, ou un ton entier.

Pour désigner nominativement les sons diésés, on ajoute simplement le mot «dièse» (ou «double-dièse») au nom de la note.

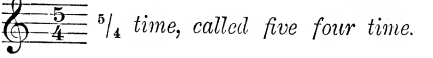
5. The bar divided into nine parts:



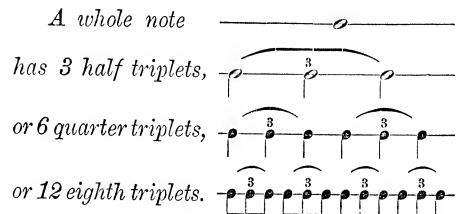
6. The bar divided into twelve parts:



7. The bar divided into uneven parts:



b) Uneven Time.



There are further sub-divisions with latin terminations: in "ole", such as: quintoles, septimoles, novemoles, decimoles &c.

XI. The Transposition-Signs.

a) The Raising-Sign.\*

The # (sharp) raises the note one half (or semi-) tone. The x (double-sharp) raises the note a whole tone.

The names of the notes with a # or with a x are:

b) The Lowering-Sign.\*

The b (flat) lowers (the pitch of) a note one half (or semi-) tone. The bb (double-flat) lowers (the pitch of) a note one whole tone.

The notes with a b or bb are called:

\* The sign by which a note is lowered one semi-tone.

\* Translator's note: I have coined these words for the signs raising or lowering a note one half-tone.

Leseübungen.


Exercices de lecture.

Reading-Exercises.


I.



II.



III.



IV. Schnellesen. — Lecture rapide (à travailler d'après les Exercices II). — *Rapid reading (to be practised in the same manner as Reading-exercise II).*

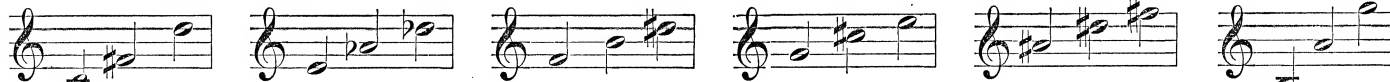

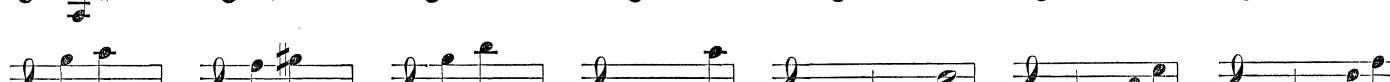

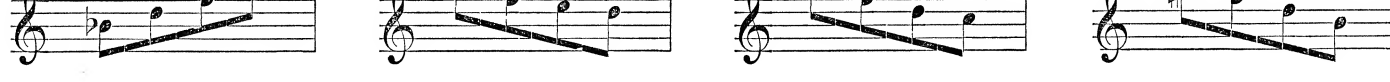
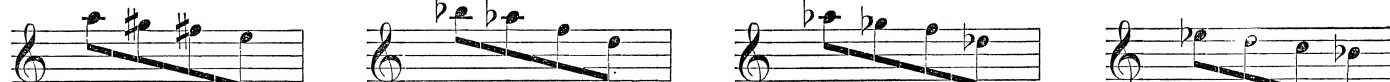
V.




XIa. Leseübungen im schnellen Erfassen größerer Noten-  
gruppen.

XIa. Lecture rapide de groupes  
de notes plus étendus.

XIa. *Reading-Exercises to  
train the eye and mind to  
quickly grasp larger groups  
of notes.*

Der Lehrer lasse wie vorher den Schüler auf jede einzelne Gruppe einen Blick werfen und bedecke sie dann schnell mit der Hand.

Comme précédemment, le professeur laissera l'élève jeter un coup d'œil rapide sur chaque groupe de notes, en le recouvrant aussitôt de la main.

The teacher should (as before) allow the pupil to cast one glance upon each separate group of notes, and should then quickly cover that group with his hand.

## XII. Das Widerrufungszeichen.

Der  $\natural$  (Auflöser) widerruft ein vorher-  
gegangenes  $\sharp$  oder  $\flat$ . Bei  $\times$  oder  $\flat\flat$  löst er  
jedoch nur einfach auf.

## XII. Le Bécarré.

Le  $\natural$  (bécarré) a pour effet de rendre  
aux notes altérées par les dièses ou les  
bémols leur signification première. En cas  
de double-dièse ou de double-bémol, un  
seul bécarré ne supprime l'effet que d'un  
seul dièse ou bémol, l'altération étant  
ainsi ramenée de deux demi-tons à un  
demi-ton seulement:

## XII. The Cancellation-Sign.

The  $\natural$  (natural) cancels a preceding  $\sharp$   
or  $\flat$ . In the case of a  $\times$  or  $\flat\flat$  having been  
used, the  $\natural$  cancels only one half the  $\times$  or  $\flat\flat$ :



Bei der Auflösung eines  $\sharp$  oder eines  $\times$   
erniedrigt das Widerrufungszeichen und  
bei der Widerrufung eines  $\flat$  oder  $\flat\flat$  erhöht  
der Auflöser.

En supprimant l'effet d'un  $\sharp$  ou d'un  $\times$ ,  
le bécarré abaisse la note; en supprimant  
l'effet d'un  $\flat$  ou d'un  $\flat\flat$ , il l'élève.

In resolving a  $\sharp$  or a  $\times$ , the natural, or  
cancellation-sign, lowers the pitch, in re-  
solving a  $\flat$  or a  $\flat\flat$ , the natural raises the  
pitch of the note.

### Leseübungen.

### Exercices de lecture.

### Reading-Exercises.



Ein Versetzungs- oder Auflösungszeichen  
gilt für die Dauer eines ganzen Taktes,  
vorausgesetzt, ein Auflösungszeichen kommt  
nicht in demselben Takte vor, wie (stets)  
bei chromatischen Gängen.

L'effet d'un dièse ou d'un bémol (s'il  
n'est pas contrebalancé aussitôt par le  
bécarré correspondant) s'étend à toutes  
les notes de même espèce contenues dans  
une même mesure. Passé cette mesure,  
la note reprend d'elle-même, c'est à dire  
sans bécarré, sa signification première;  
cependant, pour éviter toute confusion, on  
a coutume, dans ce cas, d'adjoindre quand  
même celui-ci à la note, dans la mesure  
qui suit celle où la note était accidentelle-  
ment altérée.

An accidental (transposition-sign) con-  
tinues its effect for the duration of a bar,  
provided it be not cancelled in the same  
bar by a natural as (always) in chromatic  
passages.



Sollen Versetzungszeichen für ein ganzes  
Stück Geltung behalten, stehen sie am  
Anfange des Notensystems, gleich nach  
dem Schlüssel, z. B.:

Les dièses ou bémols placés au com-  
mencement de la portée (à l'« armature »)  
gardent leur effet, sauf bécarré accidentel,  
pendant toute la durée du morceau.

If a transposition-sign is to have effect  
throughout the whole piece, it is placed at  
the beginning of the staff, immediately  
after the clef, thus:

fa dièse f#	fa dièse, ut dièse f#, c#	fa dièse, ut dièse, sol dièse f#, c#, g#	si bémol bb	si bémol, mi bémol bb, eb	si bémol, mi bémol, la bémol bb, eb, ab

Der Lehrer kann nach Stücken mit Vorzeichnungen Leseübungen vornehmen.

Le professeur peut étendre ces exercices au moyen de passages de morceaux munis de signes altératifs.

The teacher may let the pupil read pieces with various transposition-signs.

### XIII. Tempobezeichnungen.

Tempo heißt Zeitmaß. Langsame Tempi sind:

*Largo* (breit, sehr langsam). *Grave* (ernst, abgemessen). *Lento* und *Adagio* (langsam). *Larghetto* (nicht so langsam als *Largo*).

Mäßig schnelle Tempi sind:

*Andante* (gehend). *Andantino* (präzise Bezeichnung schwankt in dieser Tempo-bezeichnung. Die einen denken sich *Andantino* schneller als *Andante*, andere bezeichnen ein langsames Tempo als *Andante* damit). *Moderato* (mäßig bewegt). *Maestoso* (majestätisch). *Allegretto* (etwas lebhaft).

Schnelle Tempi sind:

*Allegro* (lebhaft). *Vivace* (lebendig). *Presto* (schnell). *Prestissimo* (sehr schnell).

Der Lehrer mache den Schüler mit weiteren Vortragsbezeichnungen bekannt.

### XIII. Indications de mouvements.

*Tempo* signifie « mouvement ». Les tempi lents sont: *Largo* (large, très lent); *Grave* (grave, mesuré); *Lento* et *Adagio* (lent); *Larghetto* (pas aussi lent que *Largo*).

Les tempi modérément rapides sont: *Andante* (« allant »); *Andantino* (on n'est pas d'accord sur la signification de ce mouvement, que les uns interprètent comme *plus lent*, les autres comme *plus rapide* qu'*Andante*); *Moderato* (modérément mouvementé); *Maestoso* (majestueux); *Allegretto* (assez animé).

Les tempi rapides sont: *Allegro* (animé); *Vivace* (vif); *Presto* (rapide); *Prestissimo* (très rapide).

Le maître initiera lui-même l'élève aux autres termes de mouvement.

### XIII. Time-Indications.

*Tempo* means time, measure, time-measure, speed. Slow tempi are:

*Largo* (broad, meaning: very slow). *Grave* (grave, earnest, solemn, measured). *Lento* and *Adagio* (slow and gentle, leisurely). *Larghetto* (not so slow as *Largo*).

Moderately fast tempi are:

*Andante* (walking). *Andantino* (opinions differ as to the meaning of this term: some authorities assert that *Andantino* is faster than *Andante*; others indicate a slower tempo than *Andante*, when they write *Andantino*). *Moderato* (moderate[ly]). *Maestoso* (majestic[ly]). *Allegretto* (somewhat fast).

Fast tempi are:

*Allegro* (merry). *Vivace* (lively). *Presto* (fast). *Prestissimo* (very fast).

The master should teach the pupils other time-indications, besides these.

### XIV. Die Intervalle.

Intervall heißt Zwischenraum, oder die Entfernung eines höheren Tones von einem tieferen und umgekehrt, Letzterer wird als Grundton stets zuerst genannt.

Intervalle sind:

Primern, Sekunden, Terzen, Quartern, Quinten, Sexten, Septimen, Oktaven, Nonen, Dezimen usw.

### XIV. Les intervalles.

On désigne ainsi la distance qui sépare deux sons différents considérés par rapport l'un avec l'autre. Le son le plus grave, ou « fondamental », est toujours nommé le premier. Les intervalles sont ceux de:

Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, Octave, Neuvième, Dixième, etc.; deux notes de même nom (dont une peut d'ailleurs être altérée) constituent un « unison ».

### XIV. The Intervals.

An *Interval* is the distance from any musical sound to another. The lower, as the fundamental tone, is always named first.

Intervals are:

Unisons,\* seconds, thirds, fourths, fifths, sixths, sevenths, octaves, ninths, tenths &c.

\* A unison is not really, or practically an interval, it is merely treated as such, theoretically. Tr. Note.

Tabelle der Intervalle.

Tableau des Intervalles.

Table of Intervals.

Primern. Unissons. Unisons.			Sekunden. Secondes. Seconds.			Terzen. Tierces. Thirds.		
rein, juste, perfect,	übermäßig. augmenté. augmented.		klein, mineure, minor,	groß, majeure, major,	übermäßig. augmentée. augmented.	klein, mineure, minor,	groß, majeure, major,	übermäßig. augmentée. augmented.
Quarten. Quartes. Fourths.			Quinten. Quintes. Fifths.			Sexten. Sixtes. Sixths.		
rein, juste, perfect,	übermäßig. augmentée. augmented.		rein, juste, perfect,	übermäßig, augmentée, augmented,	vermindert. diminuée. diminished.	klein, mineure, minor,	groß, majeure, major.	

Septimen. Septièmes. <i>Sevenths.</i>	Oktaven. Octaves. <i>Octaves.</i>	Nonen. Neuvièmes. <i>Ninths.</i>	Dezimen. Dixièmes. <i>Tenths.</i>
klein, mineure, minor,	groß, majeure, major,	vermindert. diminuée. diminished.	rein, juste, perfect.
klein, mineure, minor,	groß, majeure, major.	übermäßig. augmentée. augmented.	klein, mineure, minor,
groß, majeure, major.	klein, mineure, minor,	groß, majeure, major.	klein, mineure, minor,

## XV. Das Sekundensystem.

Kein Anfänger sollte eigentlich ohne die genaue Kenntnis der Intervalle anfangen zu spielen. Von größter Wichtigkeit ist die Lehre von den Intervallen gerade für den Violinspieler, der ja nicht wie bei dem Klavier die einzelnen Töne schon auf Tasten festliegend vorfindet, sondern sie sich erst selbst zu bilden hat und dabei vor allen Dingen mit der Entfernung der einzelnen Töne voneinander rechnen muß.

Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß es für Kinder zunächst kaum möglich ist, diese Lehre schon richtig zu erfassen. Da der Sekundgriff nun sowohl bei der einzelnen Aufeinanderfolge der Töne als auch bei allen Doppelgriffen und Akkorden eine entscheidende Rolle spielt, kam ich auf den Gedanken, dieses Sekundensystem für den Anfänger weiter auszubauen und alle Intervalle auf die Sekunde zurückzuführen.

Nehmen wir z. B. folgende Akkorde

, so besteht der erste a, fis, d, aus den über drei Saiten verteilten Sekundgriffen:

Der zweite Akkord gis, f, d, h, besteht aus den Sekundgriffen:

Spielt man Terzen

oder Quartan

Quinten

## XV. Le système des secondes.

Pour bien faire, tout débutant dans la technique musicale devrait, avant de commencer à jouer, posséder une connaissance exacte de tous les intervalles. Mais au violoniste, cette connaissance est absolument indispensable, puisqu'au lieu de trouver les sons « tout faits », comme au piano, il doit les former lui-même et, pour ce faire, se rendre compte de la distance qui les sépare l'un de l'autre.

Il est clair cependant que l'on ne saurait exiger dès l'abord, d'un enfant, une assimilation parfaite de cette partie assez compliquée de la théorie musicale. Il faut donc, au début, simplifier celle-ci autant que possible. C'est pourquoi, m'inspirant du rôle important joué par l'intervalle de seconde, tant dans la succession de sons isolés que dans toutes les attaques de sons simultanés et les accords, j'ai conçu l'idée de développer, à l'usage des commençants, le système de cet accord, et d'y ramener tous les autres intervalles.

Prenons par exemple les accords sui-

vants: . Le premier est composé des sons *la, fa#, ré*, c'est-à-dire d'intervalles de secondes répartis sur trois cordes:

le second accord: *sol#, fa, ré, si*, des intervalles, de secondes également:

Que l'on exécute des tierces:

des quarten:

des quintes:

## XV. The "Second"-System.\*

*By rights, no beginner should commence playing before he has acquired a thorough knowledge of the intervals. Perfect familiarity with the theory of intervals is of the utmost importance more especially to the violinist, who does not find the notes ready laid out before him, as they are for the pianist in the keys of the piano; the violinist has to form them himself, and must accordingly calculate and allow for the various distances of one tone from the other or others.*

*There is no denying the fact, however, that it is scarcely possibly to enable children to thoroughly and mentally grasp this theory. But as the stopping or striking of the seconds plays a decisive part, both in a series of single tones, and in all chords and double-notes, I have hit upon the idea of developing and working out this Second-System for beginners, and to deduce all the intervals from the "second".*

*For instance, supposing we take the*

*following chords:* *the first: a, f#, d consists of second-stoppings, only distributed over three strings:*

*for the same fingers are used, in the same succession and position towards each other.*

*The second chord: g#, f, d, b, consists of the second-stoppings:*

*In playing thirds:*

*or fourths:*

*fifths:*

\* A theory or system based upon seconds, the smallest intervals.



Sexten



usw. geteilt oder als Doppelgriffe, immer bewegen sich die Finger in Sekundgriffen. Es gibt also von nun an für den **Anfänger** nur noch kleine, große und übermäßige Sekunden auf einer, zwei, drei oder vier Saiten.

Daß durch diese Vereinfachung gleich zu Anfang das Greifen für den Schüler etwas Bewußtes wird, muß jedem einleuchten.

Alle Übungen in meiner neuen Methodik zielen nun darauf hinaus, die Sicherheit in den Sekundgriffen aufs äußerste auszubilden.

Um auch gleichzeitig die Phantasie des Schülers anzuregen, sind alle Übungen soviel wie möglich melodisch gehalten.

ou des sixtes:



divisées ou en doubles-notes, toujours les doigts progressent par intervalles de secondes. Il n'existe donc encore, pour les **commençants**, que des intervalles de secondes, mineures, majeures et augmentées, à prendre sur deux, trois ou quatre cordes.

Il est clair que cette simplification dans la conception des intervalles rendra, dès le début, leur *production* plus *consciente* de la part de l'élève. C'est pourquoi, dans mon nouveau système, tous les exercices tendent à développer de la manière la plus complète la sûreté dans la production des dits intervalles.

Afin d'intéresser l'élève et d'affiner sa sensibilité musicale, tous les exercices sont conçus autant que possible dans un style mélodique.

sixths:

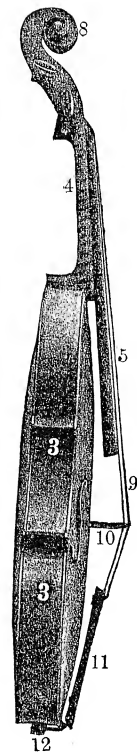
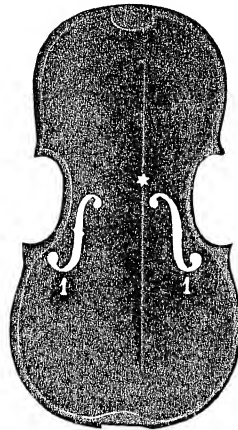
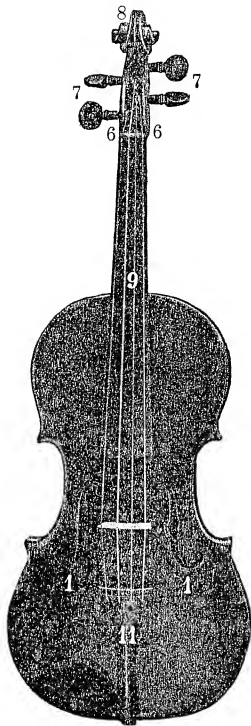


&c. divided, or in double-stopping, the fingers always move in, and stop, seconds. Henceforward, therefore, the **beginner** has to deal with nothing but: minor, major and augmented seconds on one, two, three or four strings. Everybody must acknowledge that by this simplification of matters, the stopping of the notes becomes a *conscious action* on the part of the pupil.

All the exercises contained in my new method, are accordingly written with the principal object of enabling the pupil to acquire absolute certainty in stopping seconds.

With a view to stimulate the imagination of the pupil, all the exercises have been written as melodiously as possible.

Tafel I. — Planche I. — Plate I.



Die einzelnen Teile der Geige sind:

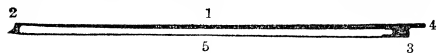
1. Die Decke mit den beiden *f*-Löchern.
2. Der Boden.
3. Die Zargen.
4. Der Hals.
5. Das Griffbrett.
6. Der Sattel.
7. Die vier Wirbel.
8. Die Schnecke.
9. Die vier Saiten (E, A, D, G).
10. Der Steg.
11. Der Saitenhalter.
12. Der Knopf.

Im Innern der Geige befinden sich:  
Der Stimmstock, der die Schwingungen, die der Steg auf die Decke überträgt, dem Boden vermittelt.

Der Baßbalken (\*) liegt in der Längsrichtung der Geige unter dem linken Stegfuß.

Die Bogenbestandteile.

Die Stange des Bogens (1) wird meistens aus Fernambukholz verfertigt. An ihrem oberen Ende befindet sich die Spitze (2),



am entgegengesetzten Ende der Frosch (3), der mit der Schraube (4) angezogen und nachgelassen werden kann.

Das Haar (5) — weißes Pferdehaar — ist an Spitze und Schraube befestigt.

Les diverses parties du violon.

Ce sont:

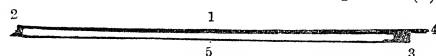
1. La table avec les deux ouïes (*f*).
2. Le dos.
3. Les éclisses.
4. Le manche.
5. La touche.
6. Le sillet.
7. Les quatre chevilles.
8. La volute.
9. Les quatre cordes (*mi, la, ré, sol*).
10. Le chevalet.
11. Le cordier.
12. Le bouton.

A l'intérieur de l'instrument on trouve:  
L'âme, qui transmet au dos les vibrations que la table a reçues par l'intermédiaire du chevalet.

La barre, adaptée à la table, pour la renforcer, dans le sens de la longueur et sous le pied gauche du chevalet.

Les diverses parties de l'archet.

La baguette de l'archet (1) est faite généralement de bois de Fernambouc. A la partie supérieure se trouve la pointe (2),



à l'extrémité opposée le talon (3), qui peut être serré ou desserré à l'aide de la hausse (4).

Le crin (5), fait à l'aide de crin blanc de cheval, est assujéti entre la pointe et la hausse.

The various parts of the Violin are:

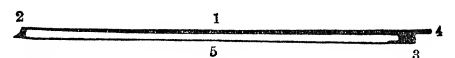
1. The belly with the two *f*-holes.
2. The back.
3. The ribs.
4. The neck.
5. The finger-board.
6. The nut.
7. The four screws or pegs.
8. The scroll.
9. The four strings (E, A, D, G).
10. The bridge.
11. The tail-piece.
12. The button.

In the inside of the violin there are:  
The sound-post, which transmits the vibrations, conveyed by the bridge to the belly, on to the back of the violin.

The bass-bar (\*) runs along the belly of the violin, immediately below the left foot of the bridge.

The constituent parts of the Bow.

The stick of the bow (1) is mostly made of Fernambuco-wood. The top part is called the tip (2), the other end, the nut (3),



which can be drawn to and fro by means of the screw (4).

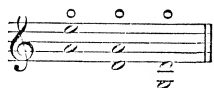
The hair (5), of white horse's hair, is fastened at the tip and at the screw.

### Das Kolophonium.

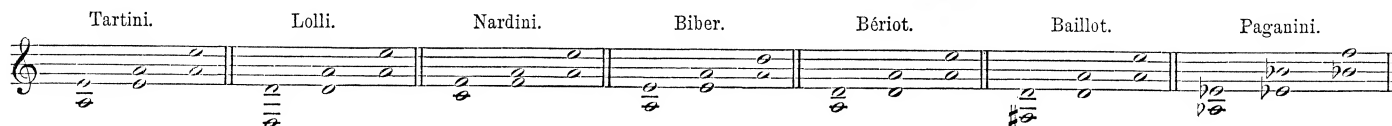
Damit der Bogen die Saiten recht fassen kann, müssen die Haare mit Kolophonium bestrichen werden.

### Die Stimmung der Geige.

Die Geige wird in reinen Quinten gestimmt, und man achte darauf, daß die Saiten auch wirklich immer unter sich quintenrein sind:



In einzelnen Fällen gebrauchten bei gewissen Stücken Meister des Violinspiels folgende Stimmung:



### Der Dämpfer.

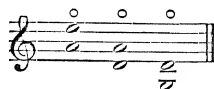
Der Dämpfer (sordino) wird auf den Steg gesetzt, um die Tonstärke abzu- schwächen.

### La colophane.

On enduit le crin de colophane, pour lui donner plus de prise sur les cordes.

### Accord du violon.

Le violon s'accorde en quintes justes et l'on aura soin que les quatre cordes conservent toujours entre elles cette même relation harmonique:



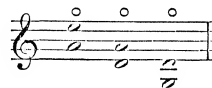
Dans certains cas particuliers, divers maîtres du violon employèrent les accords suivants:

### The Colophonium (Resin).

The hairs of the bow have to be rubbed in with resin, in order to grip the strings.

### How to tune the Violin.

The violin is tuned in perfect (pure) fifths; and it is essential to use only such strings on which the fifths are really true, when two adjacent strings are sounded together:



In some cases, the Great Violinists tuned their instruments for certain pieces, in the following manner:

### La sourdine.

La sourdine (sordino) se place sur les cordes, contre le chevalet, de manière à assourdir le son en limitant le mouvement vibratoire aux cordes seules.

### The Mute.

The mute (sordino) is put on the bridge, when it is necessary to diminish the tone.

## Die ersten Strichübungen auf den leeren Saiten mit halben und Viertelnoten.

### THE FIRST EXERCISES IN BOWING ON THE OPEN STRINGS WITH HALF- AND QUARTER-NOTES (MINIMS AND CROTCHETS).

#### PREMIERS COUPS D'ARCHET SUR LES CORDES À VIDE, EN BLANCHES ET EN NOIRES.

Bevor der Schüler mit den ersten Strichübungen beginnt, achte er zunächst genau auf gute Haltung des Instrumentes.

Um einen gleichmäßig schönen Ton zu erzielen, hat er zwei Grund-Regeln zu beachten:  
1. Der Bogen muß stets *parallel* mit dem Steg geführt werden, denn nur dann schwingt die Saite frei.

2. Der Druck auf die Bogenstange durch den Zeigefinger (der überhaupt als Dirigent des Bogens zu betrachten ist) muß in dem Maße verstärkt werden, je weiter der Frosch sich von der Saite entfernt, im umgekehrten Falle entsprechend abgeschwächt werden.

Die Übungen sind im Anfange langsam und genau nach den vorgeschriebenen Stärkegraden auszuführen.

Jede Rauheit des Tones („Kratzen“) ist zu vermeiden.

Die ersten Übungen sind mit der ganzen Länge des Bogens auszuführen.

*Before beginning the first exercises in bowing, the pupil must pay particular attention to the correct manner of holding the instrument.*

*In order to produce a uniform, even, fine tone, he must observe two fundamental rules:*

*1. The bow must always be drawn parallel to the bridge, for only then can the string vibrate naturally.*

*2. The pressure exerted upon the stick of the bow by the index-finger (which may be said to guide the bow), must increase, the further the nut is removed from the bridge, and must decrease, the nearer it approaches the bridge.*

*The exercises must at first be practised slowly, the pupil carefully and strictly observing the various signs denoting the amount of tone to be produced.*

*All harshness of tone (scratching) must be avoided.*

*The first exercises are to be played with the full length of the bow.*

Avant d'entreprendre l'étude des coups d'archet, il convient d'assurer la position correcte de l'instrument.

La production d'un son non-seulement beau, mais d'une beauté *égale*, est subordonnée à l'observation de ces deux règles fondamentales:

1. L'archet doit toujours être dirigé dans le sens *parallèle* au chevalet, — condition essentielle à la libre vibration de la corde;

2. La pression de l'index (qui dirige à proprement parler l'archet) sur le manche doit augmenter à mesure que le talon s'éloigne de la corde, pour diminuer graduellement dans le cas contraire.

Au début, les exercices doivent être travaillés lentement, avec une observation scrupuleuse des nuances indiquées.

On évitera soigneusement toute rudesse de son (grattement).

Les premiers exercices doivent être exécutés de toute la longueur de l'archet.

□ Herunterstrich — down bow — Tiré.  
 √ Aufstrich — up bow — Poussé.

Beispiele.  
Examples.  
Exemples.

Auch mit diesen Veränderungen zu üben.  
To be practised also with the following modifications.  
A exécuter également avec les modifications suivantes.

\*) Nur mit dem Handgelenk auszuführen.

\*) To be executed with wrist-action only.

\*) A exécuter du poignet seulement.

# Die ersten Bindungen mit Achteln, Achteltriolen und Sechzehnteln.

THE FIRST EXERCISES IN SLURRED NOTES, WITH EIGHTHS (QUAVERS), EIGHTHS IN TRIPLETS AND SIXTEENTHS (SEMI-QUAVERS).

PREMIÈRES LIAISONS AVEC CROCHES, TRIOLETS DE CROCHES ET DOUBLES - CROCHES.

## I. Übung mit Achteln über 2 Saiten.

I. EXERCISE WITH EIGHTH-NOTES (QUAVERS) ACROSS 2 STRINGS.

I. EXERCICE AVEC CROCHES SUR 2 CORDES.

Übung I, II und III sind nur mit dem Handgelenk in der Mitte des Bogens auszuführen.

Exercises I, II and III are to be played with wrist-action only and in the middle of the bow.

Les exercices I, II et III doivent être exécutés du poignet seulement et du milieu de l'archet.



Obige Übung ist auch mit nachfolgenden Bindungen I, II und III zu spielen.

Play the above exercise also with the following slurs I, II and III.

L'exercice qui précède doit également être exécuté avec les liaisons qui suivent, I, II et III.



## II. Übung mit Achteltriolen über 3 Saiten.

II. EXERCISE WITH EIGHTH-NOTES (QUAVERS) IN TRIPLETS ACROSS 3 STRINGS.

II. EXERCICE EN TRIOLETS DE CROCHES SUR 3 CORDES.

Man achte auf die größte Gleichheit der Triole.

Be particularly careful to play the triplet evenly and uniformly as to time and tone.

Observer la plus grande égalité dans les triolets.



## III. Übung mit Sechzehnteln über 4 Saiten.

III. EXERCISE WITH SIXTEENTH-NOTES (SEMI-QUAVERS) ACROSS 4 STRINGS.

III. EXERCICE EN DOUBLES-CROCHES SUR 3 CORDES.



\*) Nur mit dem Handgelenk auszuführen.

\*) To be played with wrist-action only.

\*) A exécuter du poignet seulement.

## Übung mit Achteln und Sechzehnteln.

EXERCISE WITH EIGHTH- AND SIXTEENTH-NOTES (QUAVERS AND SEMI-QUAVERS)

EXERCICE EN CROCHES ET DOUBLES-CROCHES.

Man achte auf gleichmäßige Tonstärke, die Sechzehntel dürfen nicht schwächer klingen.

*Be careful to play all the notes with uniform tone, the 16<sup>th</sup>-notes (semi-quavers) must not be weaker than the 8<sup>th</sup>-notes (quavers).*

Observer une égalité parfaite d'intensité sonore; les doubles-croches ne peuvent pas résonner plus faiblement.

Auch in dieser Form zu üben:

*Play the exercise also in this form:*

A travailler également dans la forme suivante:

## Übung für den kurzen, scharf abgestoßenen Strich (Martelé).

EXERCISE FOR THE SHORT, SHARPLY DETACHED BOWING (MARTELE).

EXERCICE DE MARTELE (ATTACHE NETTE ET SÈCHE DE L'ARCHET).

Man übe diesen Strich erst in der oberen Hälfte des Bogens, dann ganz an der Spitze, zuletzt ganz am Frosch. Der Schüler stoße jede Note kurz und scharf ab, die Bewegung der Hand muß für den Aufsatdruck deutlich sichtbar sein, der Hinaufstrich muß eine scheinbar größere Betonung haben, als der Herunterstrich.

*Begin by practising this style with the upper half of the bow, then right at the tip, and finally at the nut. Detach each note, playing it short and sharply, the motion or action of the hand must be distinctly perceptible in exerting the pressure to produce the sound. The up-bow or up-stroke must convey the impression of bearing a stronger accentuation than the down-stroke.*

On travaillera ce coup d'archet d'abord de la moitié supérieure de l'archet, puis de la pointe, enfin du talon. Attaque ferme et brève de chaque note. Le mouvement de la main, à l'attaque, doit être nettement apparent. Dans le poussé, l'accentuation doit paraître plus forte que dans le tiré.

## Übung über 2 Saiten.

EXERCISE ACROSS 2 STRINGS.

EXERCICE SUR 2 CORDES.

# Übung über 3 Saiten.

EXERCISE ACROSS 3 STRINGS.

EXERCICE SUR 3 CORDES.



# Übung über 4 Saiten.

EXERCISE ACROSS 4 STRINGS.

EXERCICE SUR 4 CORDES.



# Übung mit einer langen und einer kurz abgestoßenen Note.

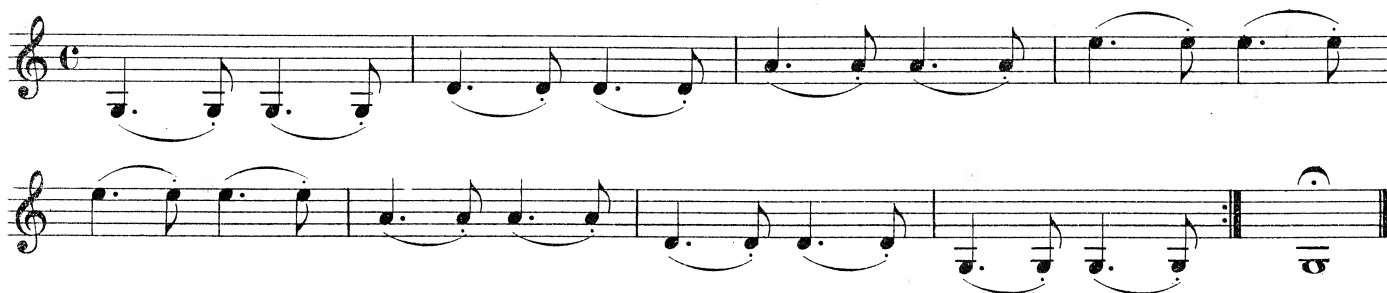
EXERCISE WITH ONE LONG NOTE AND ONE SHORT DETACHED NOTE.

EXERCICE AVEC UNE NOTE LONGUE ET UNE COURTE.

I. Mit einer Viertelnote mit dem Punkt  
und einem Achtel.

I. With a dotted quarter-note (crochet)  
and an eighth-note (quaver).

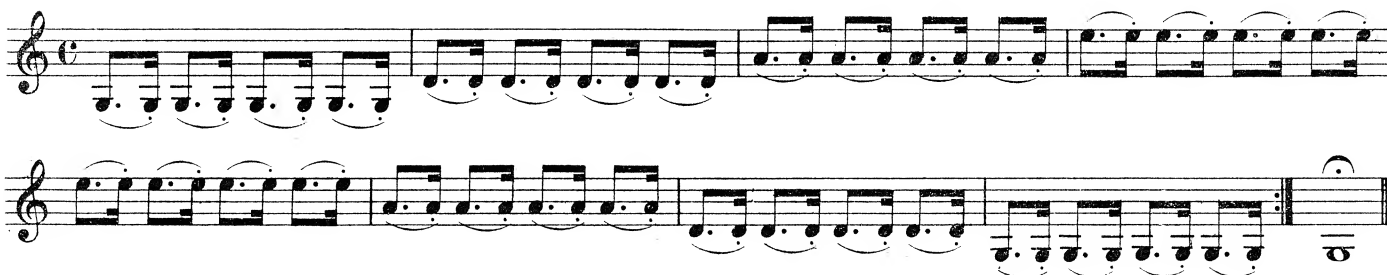
I. Avec une noire pointée et une  
croche.



II. Mit einem Achtel mit dem Punkt und  
einem Sechzehntel.

II. With a dotted 8<sup>th</sup>-note (quaver) and  
a 16<sup>th</sup>-note (semi-quaver)

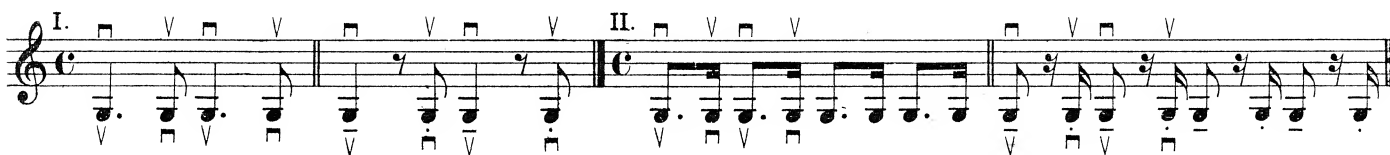
II. Avec une croche pointée et une  
double-croche.



Auch in dieser Form zu üben:

Practise it also in this form:

A travailler également dans la forme  
suivante:



## Die Ruhe des Bogens.

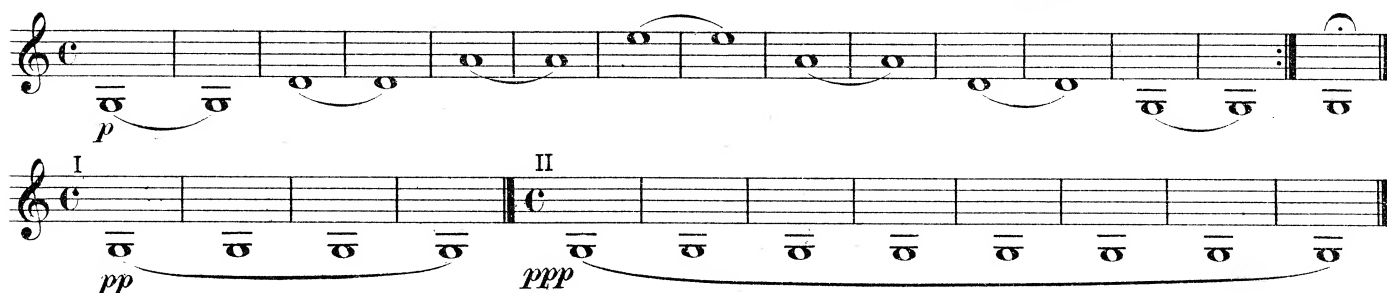
TO ACQUIRE A STEADY BOW.

LA TRANQUILLITÉ DE L'ARCHET.

Viotti nennt diese Übung die Übung der Meister. Die Bogenstange muß vollkommen ruhig bleiben und durchaus nicht ins Zittern geraten. Der Schüler übe so lange bis er im Stande ist jeden Takt eine Minute lang auszuhalten. Als Hauptregel gilt: Im Anfange Bogen sparen.

VIOTTI calls this exercise the "study of the Masters". The stick of the bow must remain perfectly steady and must not tremble in the least. The pupil should practise, until he is able to sustain each bar one minute. The chief rule is: Begin by economizing the bow.

Viotti appelle cet exercice „l'exercice des maîtres." Le talon de l'archet doit rester complètement immobile et éviter tout tremblement. On travaillera cet exercice jusqu'à ce que l'on parvienne à prolonger chaque mesure pendant la durée d'une minute. Règle essentielle: Au début, économiser l'archet.



## Verschiedene Tonstärken.

VARIOUS DEGREES OF TONE.

INTENSITÉS SONORES DIFFÉRENTES.

Die vorhergehende Übung ist auch in den nachfolgenden Stärke-Graden zu spielen.

Der Schüler verwende große Aufmerksamkeit auf die vorgezeichnete Tonstärke.

Practise the preceding exercise also with the following degrees of tone.

Pay great attention to the signs indicating the amount and degree of tone to be produced.

Travailler également l'exercice précédent suivant les gradations sonores indiquées ci-après.

On aura soin d'observer scrupuleusement les nuances dynamiques indiquées.



## Übung für die Zurückhaltung des Bogens.

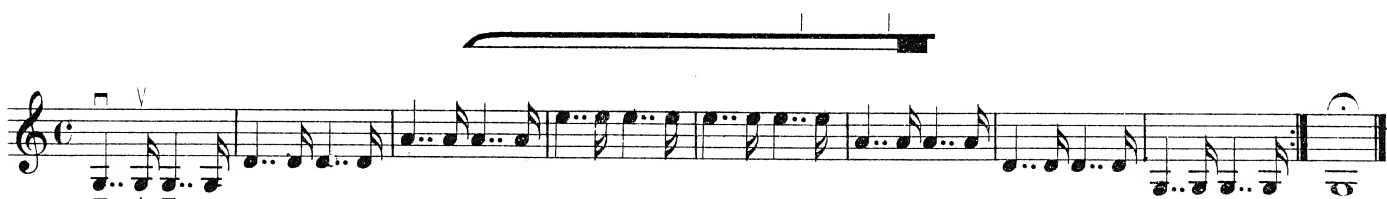
EXERCISE IN ECONOMIZING THE BOW.

EXERCICE POUR LA RÉTENTION DE L'ARCHET.

Man spiele die Übung nur in dem angegebenen Bogenraum.

Play the exercise using only the length of bow indicated.

N'employer que la partie indiquée de l'archet



Der Schüler muß mit dem V Hinaufstrich, d. h. mit der kurzen Note immer wieder an den Frosch kommen und zu der langen Note nur so viel Bogen benutzen wie oben angegeben.

In playing the short note with up-stroke, the pupil must always bring the bow back to the nut, while he must never exceed the length of bow allowed, in playing the long note.

Avec le V poussé, c'est-à-dire les notes courtes, l'élève doit toujours revenir au talon de l'archet, en n'employant pour les notes longues que la portion d'archet indiquée



# Die ersten Griffübungen.

Gleiche Fingerstellung auf allen Saiten.

Der Ganzton (große Sekunde) von der leeren Saite zum 1. Finger.

## THE FIRST EXERCISES IN STOPPING NOTES.

SIMILAR POSITION OF THE FINGER ON ALL THE STRINGS.

THE WHOLE TONE (MAJOR SECOND) FROM THE OPEN STRING TO THE 1<sup>st</sup> FINGER.

## PREMIERS EXERCICES D'INTONATION.

POSITION ÉGALE DES DOIGTS SUR TOUTES LES CORDES.

LES TONS ENTIERS (SECONDE MAJEURE) DE LA CORDE A VIDE AU 1<sup>er</sup> DOIGT.

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA (2<sup>ème</sup> corde).

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI (1<sup>ère</sup> corde ou chanterelle).

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ (3<sup>ème</sup> corde).

G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL (4<sup>ème</sup> corde).

Der Ganzton von dem 1. zum 2. Finger.  
 THE WHOLE TONE FROM THE 1<sup>st</sup> TO THE 2<sup>nd</sup> FINGER.  
 LE TON ENTIER DU 1<sup>er</sup> AU 2<sup>ème</sup> DOIGT.

A Saite. A STRING. CORDE DE LA.



E Saite. E STRING. CORDE DE MI.



D Saite. D STRING. CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.

**Der Halbton (kleine Sekunde) vom 2. zum 3. Finger.**

**Übungen von der leeren Saite zum 1., 2. und 3. Finger.**

*THE HALF-TONE (MINOR SECOND) FROM THE 2<sup>nd</sup> TO THE 3<sup>rd</sup> FINGER.*

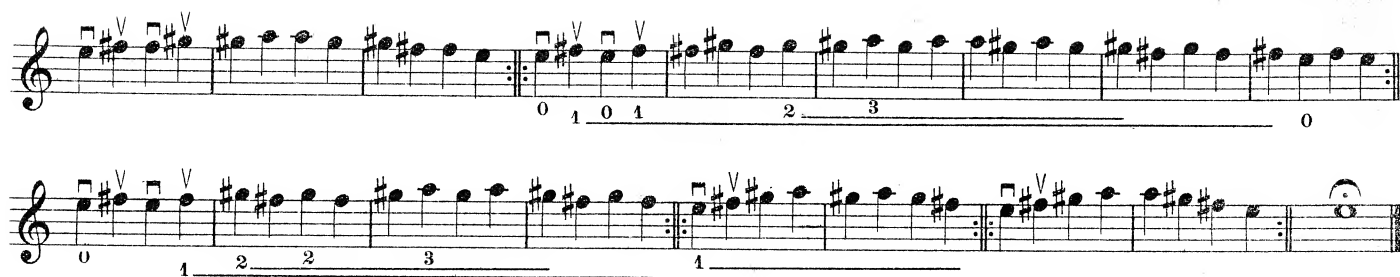
*EXERCISES FROM THE OPEN STRING TO THE 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> AND 3<sup>rd</sup> FINGERS.*

**LE DEMI-TON (SECONDE MINEURE) DU 2<sup>ème</sup> AU 3<sup>ème</sup> DOIGT.**

**EXERCICES DE LA CORDE À VIDE AUX 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup> ET 3<sup>ème</sup> DOIGTS.**

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.



D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.



# Der Ganzton (große Sekunde) von dem 3. zum 4. Finger.

Übungen von der leeren Saite zum 1., 2., 3. und 4. Finger.

*THE WHOLE TONE (MAJOR SECOND) FROM THE 3<sup>rd</sup> TO THE 4<sup>th</sup> FINGER.*

*EXERCISES FROM THE OPEN STRING TO THE 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup> AND 4<sup>th</sup> FINGERS.*

LE TON ENTIER (SECONDE MAJEURE) DU 3<sup>ème</sup> AU 4<sup>ème</sup> DOIGT.

EXERCICES DE LA CORDE À VIDE AUX 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> ET 4<sup>ème</sup> DOIGTS.

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.

0 1 2 3 4 3 2 1

G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.

0 1 2 3 4 3 2 1

# Kleine Melodien mit Begleitung, die das Vorhergelernte zusammenfassen.

SHORT MELODIES WITH ACCOMPANIMENT,  
RECAPITULATING WHAT HAS BEEN LEARNT IN THE PREVIOUS EXERCISES.

PETITES MÉLODIES AVEC ACCOMPAGNEMENT, RÉSUMANT LA MATIÈRE CI-DESSUS.

1.

2.

\*) In Ermangelung einer Klavierbegleitung kann das obere System der Begleitung von einer 2. Violine gespielt werden

\*) Unless accompanied on the piano, the upper part of the accompaniment may be played on a 2<sup>nd</sup> violin.

\*) A défaut d'un piano d'accompagnement, on peut exécuter la partie supérieure de l'accompagnement sur un 2<sup>d</sup> violon.

3.

0 1 4 3 2 1 4

1 2 4 2 3 1 2 0 1 2 4 2 1 2 0

4.

0 1 2 3 4 0 1 4 *Fine.*

1 4 0 1 4 4 0 *D. C. al Fine.*



Übungen über zwei Saiten.  
EXERCISES EXTENDING OVER TWO STRINGS.  
EXERCICES SUR DEUX CORDES.

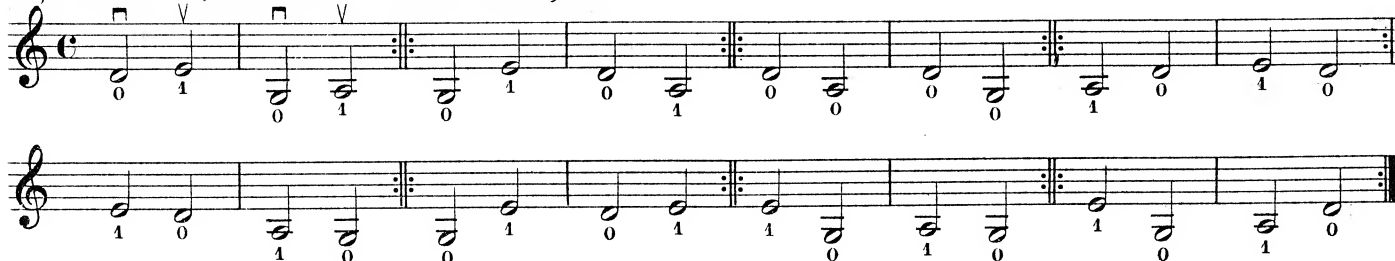
E, A Saite. *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.



A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.



D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE RÉ, SOL.



Mit dem 1. und 2. Finger.  
WITH THE 1<sup>st</sup> AND 2<sup>nd</sup> FINGERS.  
AVEC LES 1<sup>er</sup> ET 2<sup>ème</sup> DOIGTS.

E, A Saite. *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.



A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.



D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE RÉ, SOL.



Mit dem 1., 2. und 3. Finger.  
 WITH THE 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> AND 3<sup>rd</sup> FINGERS.  
 AVEC LES 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup> ET 3<sup>ème</sup> DOIGTS.

E, A Saite. *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.



A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.

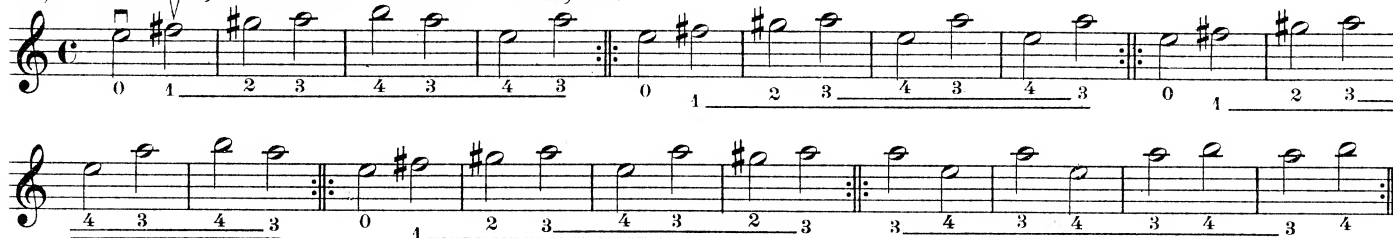


D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE RÉ, SOL.



Mit dem 1., 2., 3. und 4. Finger.  
 WITH THE 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup> AND 4<sup>th</sup> FINGERS.  
 AVEC LES 1<sup>er</sup>, 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> ET 4<sup>ème</sup> DOIGTS.

E, A Saite. *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.



A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.



D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE RÉ, SOL.



Kleine Melodien über zwei Saiten.  
*SHORT MELODIES EXTENDING OVER TWO STRINGS.*  
PETITES MÉLODIES SUR DEUX CORDES.

1.

First system of exercise 1. The treble clef staff contains a melody in C major with fingerings 0, 1, 2, 0, 1, 2, 3, 4, 0, 0, 1. The piano accompaniment is in A major (two sharps) and 4/4 time, featuring chords and moving lines in both hands.

Second system of exercise 1. The treble clef staff continues the melody with fingerings 0, 1, 0, 1, 2, 0. The piano accompaniment continues with harmonic support.

2.

First system of exercise 2. The treble clef staff is in 3/4 time with a melody in A major, featuring fingerings 0, 1, 2, 0, 1, 0, 0, 1, 0, 1, 0. The piano accompaniment is in A major and 3/4 time.

Second system of exercise 2. The treble clef staff continues the melody with fingerings 1, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 1. The piano accompaniment continues with harmonic support.

0 0 1 0 1 0 1 0 1 2 3 4 3 1 0 1 2 1 0

3.

0 4 2 3 2 1 0 0 1 2 3 4 2 0 1 2 3 0 1 2 3 2 1 0 0 1 2 0

4.

0 1 2 3 2 1 2 0 0 1 2 1 0 1 0 1

2 1 2 3 3 0 1 2 3 1 0 0 0

5.

Exercise 5, measures 1-4. The score is in C major, common time (C). The right hand (RH) features a sequence of eighth notes with fingerings 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0, 3, 4, 3, 2, 1. The left hand (LH) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both staves.

Exercise 5, measures 5-8. The RH continues the eighth-note sequence with fingerings 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 4, 0. The LH accompaniment continues with harmonic support.

6.

Exercise 6, measures 1-8. The score is in C major, 3/4 time. The RH features a sequence of eighth notes with fingerings 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 2, 0, 2, 0. The LH provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both staves.

Exercise 6, measures 9-16. The RH continues the eighth-note sequence with fingerings 0, 1, 2, 0, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 0, 1, 2, 3, 2, 2. The LH accompaniment continues with harmonic support.

Übungen mit dem Halbton von dem 1. bis 2. Finger.  
 EXERCISES WITH THE HALF-TONE FROM THE 1<sup>st</sup> TO THE 2<sup>nd</sup> FINGER.  
 EXERCICES AVEC LE DEMI-TON DU 1<sup>er</sup> AU 2<sup>ème</sup> DOIGT.

19

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

Four staves of musical notation for the E string (Corde de Mi). The first staff includes fingerings (0, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3). The second staff includes fingerings (0, 1, 2, 3, 3, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3). The third staff includes fingerings (1, 2, 3, 4, 3) and a trill exercise (4). The fourth staff includes fingerings (0, 1, 2, 0, 1) and a trill exercise (0).

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

Four staves of musical notation for the A string (Corde de LA). The first staff includes fingerings (0, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3). The second staff includes fingerings (0, 1, 2, 3, 3, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3). The third staff includes fingerings (1, 2, 3, 4, 3) and a trill exercise (1). The fourth staff includes fingerings (0, 1, 2, 0, 1) and a trill exercise (0).

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.

Four staves of musical notation for the D string (Corde de Ré). The first staff includes fingerings (0, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3). The second staff includes fingerings (0, 1, 2, 3, 3, 2, 1) and a trill exercise (0, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3). The third staff includes fingerings (1, 2, 3, 4, 3) and a trill exercise (1). The fourth staff includes fingerings (0, 1, 2, 0, 1) and a trill exercise (0).

G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four systems, each on a single staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written in a treble clef. The first system includes fingerings (0, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 1) and breath marks (V) above the first three measures. The second system includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3) and repeat signs. The third system includes fingerings (1, 2, 3, 4, 3) and breath marks (V) above the last three measures. The fourth system includes fingerings (0, 1, 2, 0, 1, 0) and repeat signs.

**Kleine Melodien mit Begleitung.**  
*SHORT MELODIES WITH ACCOMPANIMENT.*  
 PETITES MELODIES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano right-hand line (treble clef), and a piano left-hand line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes fingerings (0, 1, 2, 0, 1) and breath marks (V) for the vocal line. The piano accompaniment features a continuous eighth-note melody in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system continues the vocal melody with a final note marked with a fermata. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The third system concludes the piece with a final vocal note marked with a fermata and a final piano accompaniment chord.

2.

0 1 2 0 1 2 3 4 4 2

3.

0 1 4 4 1 4 4 3 4 3 2

4 0 4



4.

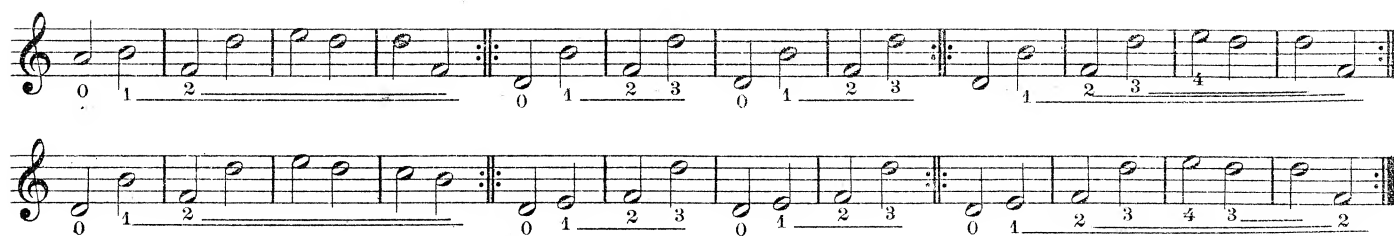
**Übungen über zwei Saiten mit dem Halbton-Griff vom 1. bis 2. Finger.**

*EXERCISES EXTENDING OVER TWO STRINGS TEACHING HOW TO STOP THE HALF-TONE FROM THE 1<sup>st</sup> TO THE 2<sup>nd</sup> FINGER.*

EXERCICES SUR DEUX CORDES AVEC L'INTERVALLE DE DEMI-TON DU 1<sup>er</sup> AU 2<sup>ème</sup> DOIGT.

**E, A Saite. E, A STRINGS. CORDES DE MI, LA.**

**A, D Saite. A, D STRINGS. CORDES DE LA, RÉ.**



D, G Saite. *D, G STRINGS. CORDES DE RÉ, SOL.*



**Übungen mit dem Halbtone von der leeren Saite zum 1. Finger  
und von dem 3. zum 4. Finger auf einer Saite.**

*EXERCISES WITH THE HALF-TONE FROM THE OPEN STRING TO THE 1<sup>st</sup> FINGER  
AND FROM THE 3<sup>rd</sup> TO THE 4<sup>th</sup> FINGER ON ONE STRING.*

*EXERCICES AVEC LE DEMI-TON DE LA CORDE À VIDE AU 1<sup>er</sup> DOIGT  
ET DU 3<sup>ème</sup> AU 4<sup>ème</sup> DOIGT SUR UNE CORDE.*

E Saite. *E STRING. CORDE DE MI.*





First five staves of musical notation. Each staff contains a sequence of notes with various fingerings (1-4) and breath marks (V). The notation includes repeat signs and a 3/2 time signature change in the fourth staff.

G Saite. *G* *STRING.* CORDE DE SOL.

Remaining five staves of musical notation. The notation continues with various fingerings and breath marks, including a 3/2 time signature change in the eighth staff.

# Übungen mit den vorhergegangenen Ganz- und Halbton-Griffen über zwei Saiten.

EXERCISES COMPRISING THE PRECEDING WHOLE- AND HALF-TONE STOPPINGS  
AND EXTENDING OVER TWO STRINGS.

EXERCICES AVEC LES DEUX INTERVALLES PRÉCÉDENTS, TON ET DEMI-TON,  
SUR DEUX CORDES.

E, A Saite. *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.

0 1 2 2 2 2 1 2 2 2 2

0 1 2 3 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 3

0 1 2 3 3 2 0 1 2 1 2 3 2 1 0 1 2 3 2 1 0

0 1 2 3 4 3 2 1 0 1 2 3 4 3 2 3 1 4 3 2 1

1 3 2 1 1 2 3 4 3 4 3 4 1 4 3 2

1 4 3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 3 4 3 2 1

A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.

0 1 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2

0 1 2 3 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 3

0 1 2 3 3 2 0 1 2 1 2 3 2 1 0 1 2 3 2 1 0

0 1 2 3 4 3 2 1 0 1 2 3 4 3 2 3 1 4 3 2 1

1 3 2 1 1 2 3 4 3 4 3 4 1 4 3 2

1 4 3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 3 4 3 2 1

D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE RÉ, SOL.

The first section contains six staves of musical notation for the D and G strings. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are primarily half notes and quarter notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4 below the notes. Many staves include a 'V' symbol above a measure, indicating a breath mark or a specific articulation. Double bar lines with repeat dots (||) are used to denote repeated sections of the exercises.

**Der Halbton vom 2. zum 3. Finger.**

*THE HALF-TONE FROM THE 2<sup>nd</sup> TO THE 3<sup>rd</sup> FINGER.*

LE DEMI-TON DU 2<sup>ème</sup> AU 3<sup>ème</sup> DOIGT.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

The second section contains five staves of musical notation for the E string. The exercises focus on half-tone movements between the 2nd and 3rd fingers. The notation includes treble clefs and common time signatures. Notes are primarily half notes and quarter notes. Fingerings (1, 2, 3, 4) are clearly marked below the notes. The 'V' symbol is used above certain measures. Double bar lines with repeat dots (||) are used throughout the section.

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

1. SARTO. 2. SINGO. CORO DE LIA.

The musical score consists of five staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. The first staff contains measures 1-4, with fingerings 1, 2, 3, and 4 indicated below the notes. The second staff contains measures 5-8, with fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 1, 3, 4 indicated below the notes. The third staff contains measures 9-12, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4 indicated below the notes. The fourth staff contains measures 13-16, with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4 indicated below the notes. The fifth staff contains measures 17-20, with fingerings 1, 2, 3, 2, 2, 1, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4 indicated below the notes. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature, time signature, notes, rests, and fingerings.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.

[illegible]

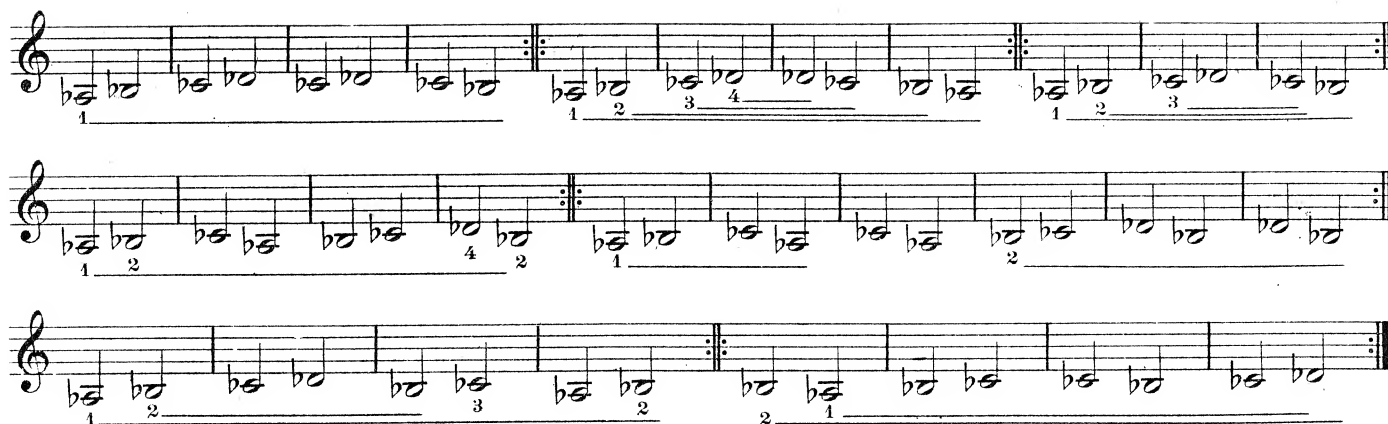
G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.

G Saite. G STRING. CORDE DE SOL.

1 2 3 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 3 1 2 3





**Dieselbe Fingerstellung über zwei Saiten.**  
*THE SAME POSITION OF THE FINGERS ON TWO STRINGS.*  
 MÊME POSITION SUR DEUX CORDES.

**E, A Saite.** *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.





A, D Saite. *A, D STRINGS.* CORDES DE *LA, RÉ.*

Technical exercises for A, D strings in C major (Cordes de LA, RÉ). The exercises are written on a single staff with a treble clef and a common time signature. They include various fingerings (1-4) and slurs, with repeat signs indicating repeated patterns.

Exercise 1:  $1 \ 2 \ 3 \ 3 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 3 \ 3 \ 2$

Exercise 2:  $3 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 1 \ 3 \ 2 \ 2$

Exercise 3:  $1 \ 2 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 1 \ 3 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2$

Exercise 4:  $1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 4 \ 3$

Exercise 5:  $1 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 2 \ 2$

Exercise 6:  $1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4$

Exercise 7:  $1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 4 \ 2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2$

Exercise 8:  $1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 1 \ 2 \ 3 \ 1$

D, G Saite. *D, G STRINGS.* CORDES DE *RÉ, SOL.*

Technical exercises for D, G strings in C major (Cordes de RÉ, SOL). The exercises are written on a single staff with a treble clef and a common time signature. They include various fingerings (1-4) and slurs, with repeat signs indicating repeated patterns.

Exercise 1:  $1 \ 2 \ 3 \ 3 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 3 \ 3 \ 2$

Exercise 2:  $3 \ 2 \ 1 \ 1 \ 2 \ 1 \ 3 \ 2 \ 2$

Exercise 3:  $1 \ 2 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 1 \ 3 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2$

Exercise 4:  $1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2$

1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 3 4 3 4 3 4 1 2 3 4 3 4 3

1 3 4 3 4 3 4 1 2 3 4 3 4 3 4 1 2 3 4 3 4 3 2

1 2 3 4 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 3 4 3 4 3 4

1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 1 2 1 2 2 3 2 3 3 4 3 2 2 3 4 3 2 1

**Kleine Melodien mit Begleitung.**  
*SHORT MELODIES WITH ACCOMPANIMENT.*  
 PETITES MÉLODIES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

1.

1 4 1 1 4 1

1 3 4 2 3 4

2.

Exercise 2, measures 1-8. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody is written in the treble clef and includes fingerings: 1, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2. The piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Exercise 2, measures 9-16. The melody continues with fingerings 1, 4, 1, 4. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern, with the right hand playing eighth notes and the left hand providing harmonic support.

3.

Exercise 3, measures 1-8. The piece is in common time (C) with a key signature of two flats. The melody in the treble clef includes fingerings: 1, 2, 1, 3, 3, 4, 1, 4, 1, 4, 2. The piano accompaniment in the grand staff features a simple bass line in the left hand and a melody in the right hand that often moves in parallel motion with the main melody.

Exercise 3, measures 9-16. The melody continues with fingerings 1, 0, 1, 2, 3, 2, 4, 1, 4, 1. The piano accompaniment continues with its characteristic harmonic support, featuring a steady bass line and a responsive right hand.

Der Halbton vom 1. bis 2. Finger.  
 THE HALF-TONE FROM THE 1<sup>st</sup> TO THE 2<sup>nd</sup> FINGER.  
 LE DEMI-TON DU 1<sup>er</sup> AU 2<sup>ème</sup> DOIGT.

E Saite. *E STRING*. CORDE DE MI.

1 2 2 2 1 1 2 3 1 2 2 3 1 2 2 3

1 1 2 3 1 2 3 2 3

1 2 3 4 3 1 2 4 2

1 4 1 1 4 4 2 3 1 1 2 3 4 1

A Saite. *A STRING*. CORDE DE LA.

1 2 2 2 1 1 2 3 1 2 2 3 1 2 2 3

1 1 2 3 1 2 3 2 3

1 2 3 4 3 1 2 4 2

1 4 4 1 1 4 4 2 3 1 1 2 3 4 1

D Saite. *D STRING*. CORDE DE RÉ.

1 2 2 2 1 1 2 3 1 2 2 3 1 2 2 3

1 1 2 3 1 2 3 2 3

1 2 3 4 3 1 2 4 2

1 4 4 1 1 4 4 2 3 1 1 2 3 4 1

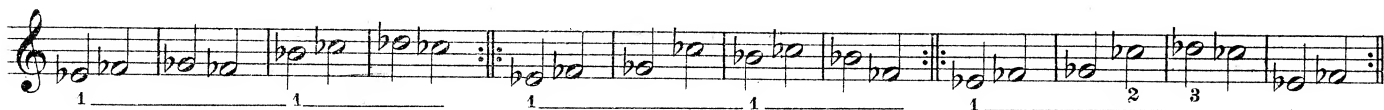
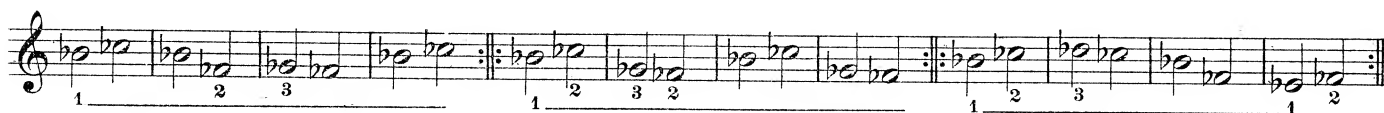
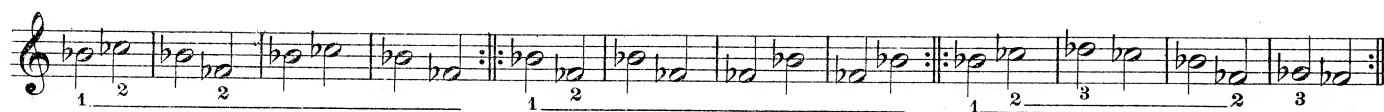
Über zwei Saiten in gleicher Fingerstellung.  
ACROSS TWO STRINGS, THE FINGERS IN THE SAME POSITION ON BOTH.  
MÊME POSITION SUR DEUX CORDES.

**E, A Saite.** *E, A STRINGS.* CORDES DE MI, LA.

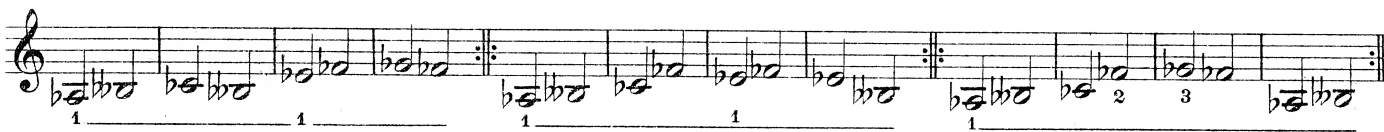
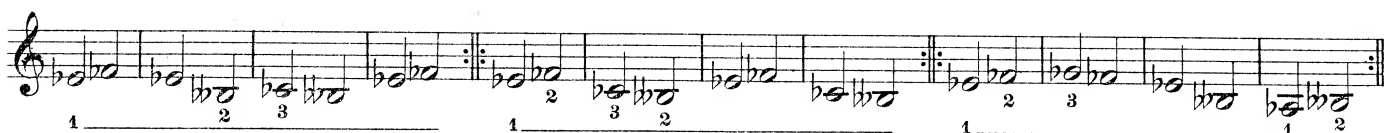
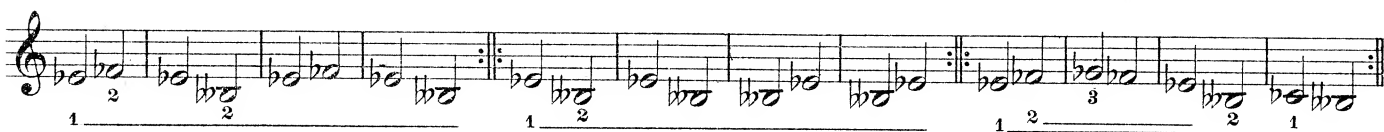
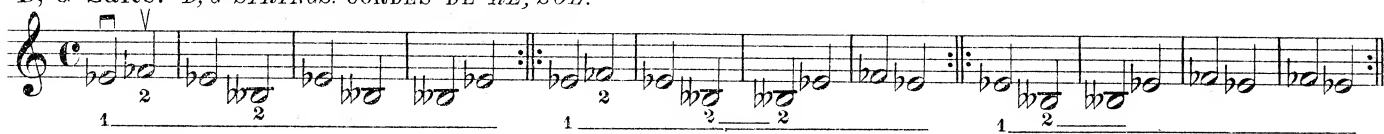
**A, D Saite.** *A, D STRINGS.* CORDES DE LA, RÉ.

4414





D, G Saite. *D, G STRINGS. CORDES DE RÉ, SOL.*



Der Halbton vom 3. zum 4. Finger auf einer Saite.  
 THE HALF-TONE FROM THE 3<sup>rd</sup> TO THE 4<sup>th</sup> FINGER ON ONE STRING.  
 LE DEMI-TON DU 3<sup>ème</sup> AU 4<sup>ème</sup> DOIGT SUR UNE CORDE.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

Four staves of musical notation for the E string (MI). Each staff contains two measures of music, each with a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes. The exercises focus on half-tone intervals between the 3rd and 4th fingers.

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

Four staves of musical notation for the A string (LA). Each staff contains two measures of music, each with a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes. The exercises focus on half-tone intervals between the 3rd and 4th fingers.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.

Four staves of musical notation for the D string (RÉ). Each staff contains two measures of music, each with a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes. The exercises focus on half-tone intervals between the 3rd and 4th fingers.

G Saite. *G STRING. CORDE DE SOL.*

Four staves of musical notation for the G string. Each staff contains two measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and repeat signs. The exercises focus on half-tone movements across two strings.

Der Halbton vom 3. zum 4. Finger über zwei Saiten.

*THE HALF-TONE FROM THE 3<sup>rd</sup> TO THE 4<sup>th</sup> FINGER ACROSS TWO STRINGS.*

LE DEMI-TON DU 3<sup>ème</sup> AU 4<sup>ème</sup> DOIGT SUR DEUX CORDES.

E, A Saite. *E, A STRINGS. CORDES DE MI, LA.*

Four staves of musical notation for the E and A strings. Each staff contains two measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and repeat signs. The exercises focus on half-tone movements across two strings.

A, D Saite. *A, D STRINGS. CORDES DE LA, RÉ.*

Four staves of musical notation for the A and D strings. Each staff contains two measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4) and repeat signs. The exercises focus on half-tone movements across two strings.

**D, G Saite. D, G STRINGS. CORDES DE RÉ, SOL.**

Four staves of musical notation for D, G strings exercises. Each staff contains two measures of music with fingerings (1-4) and repeat signs. The exercises involve whole and half notes across two strings.

**Übungen in Ganz- und Halbtongriffen über zwei Saiten.**  
*EXERCISES IN STOPPING WHOLE- AND HALF-TONES ACROSS TWO STRINGS.*  
 EXERCICES AVEC INTERVALLES DE TON ET DE DEMI-TON SUR DEUX CORDES.

**A, E Saite. A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.**

Two staves of musical notation for A, E strings exercises. Each staff contains two measures of music with fingerings (0-4) and repeat signs. The exercises involve whole and half notes across two strings.

**D, A Saite. D, A STRINGS. CORDES DE RÉ, LA.**

Two staves of musical notation for D, A strings exercises. Each staff contains two measures of music with fingerings (0-4) and repeat signs. The exercises involve whole and half notes across two strings.

**G, D Saite. G, D STRINGS. CORDES DE SOL, RÉ.**

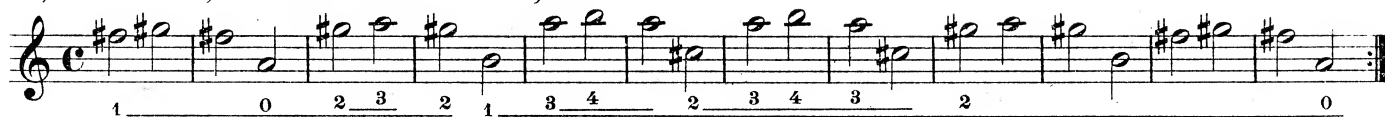
Two staves of musical notation for G, D strings exercises. Each staff contains two measures of music with fingerings (0-4) and repeat signs. The exercises involve whole and half notes across two strings.

## Beispiele.

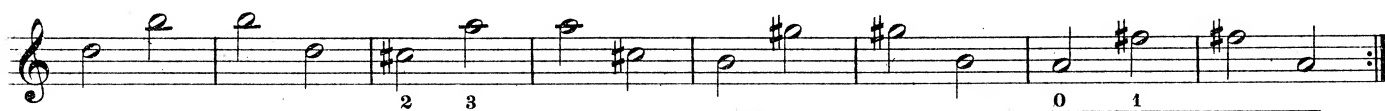
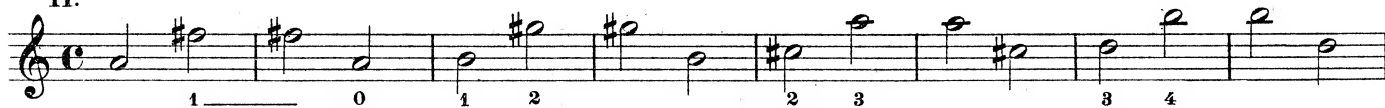
## EXAMPLES.

## EXEMPLES.

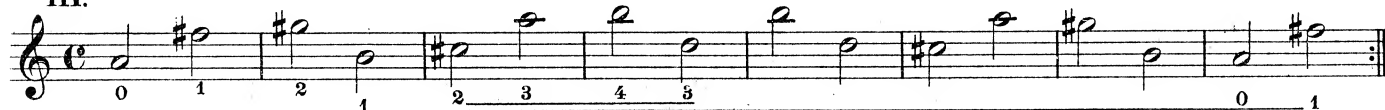
I.

E, A Saite. *E, A STRINGS. CORDES DE MI, LA.*

II.



III.



IV.



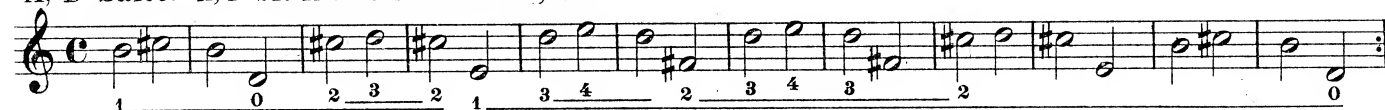
V.



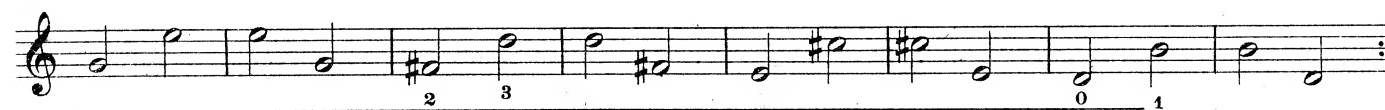
VI.



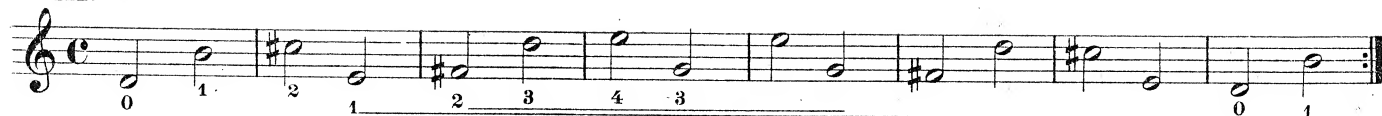
I.

A, D Saite. *A, D STRINGS. CORDES DE LA, RÉ.*

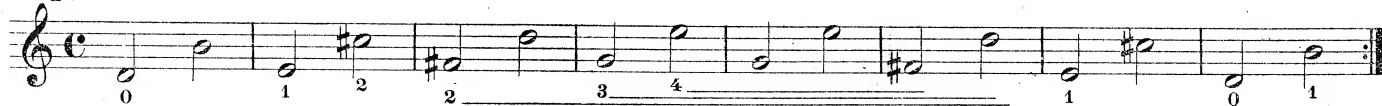
II.



## III.



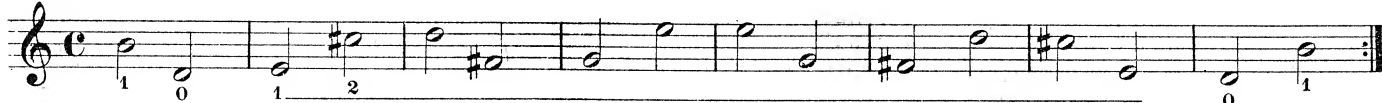
## IV.



## V.



## VI.

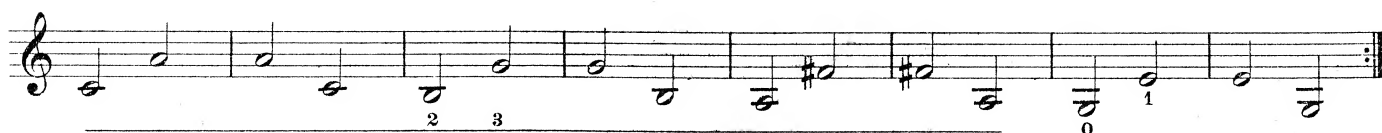


## I.

D, G Saite. D, G STRINGS. CORDES DE RÉ, SOL.



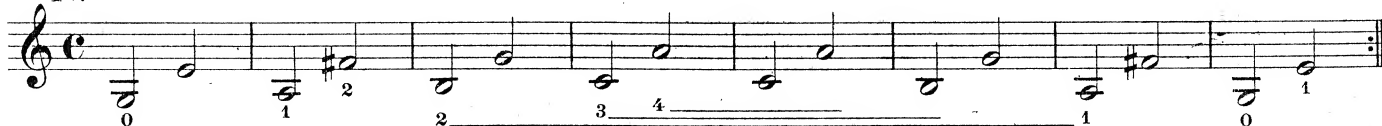
## II.



## III.



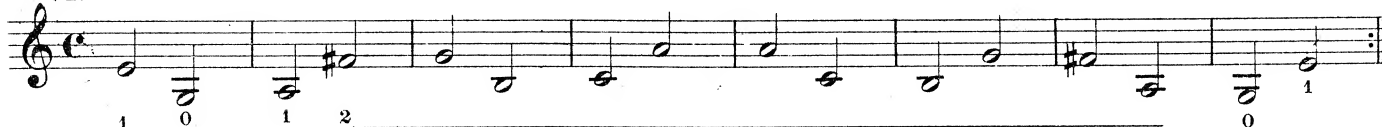
## IV.



## V.



## VI.





Übungen über zwei Saiten.  
EXERCISES ACROSS TWO STRINGS.  
EXERCICES SUR DEUX CORDES.

A, E Saite. A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.

Exercise A, E strings (LA, MI) is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with fingerings: 1 0 2 1 3 2 4 3 3 2 1 1 0. A repeat sign follows. The second staff continues the sequence with fingerings: 1 0 1 0 4. The third staff continues with fingerings: 0 1 0 4. The fourth staff concludes the exercise with fingerings: 0 1 0 4 and ends with a double bar line.

D, A Saite. D, A STRINGS. CORDES DE RÉ, LA.

Exercise D, A strings (RÉ, LA) is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with fingerings: 1 0 2 1 3 2 4 3 3 2 1 1 0. A repeat sign follows. The second staff continues the sequence with fingerings: 1 0 1 0. The third staff continues with fingerings: 1 0. The fourth staff concludes the exercise with fingerings: 1 0 and ends with a double bar line.

G, D Saite. G, D STRINGS. CORDES DE SOL, RÉ.

Exercise G, D strings (SOL, RÉ) is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with fingerings: 1 0 2 1 3 2 4 3 3 2 1 1 0. A repeat sign follows. The second staff continues the sequence with fingerings: 1 0. The third staff continues with fingerings: 1 0. The fourth staff concludes the exercise with fingerings: 1 0 and ends with a double bar line.

## II.

E, A Saite. *E, A STRINGS. CORDES DE MI, LA.*

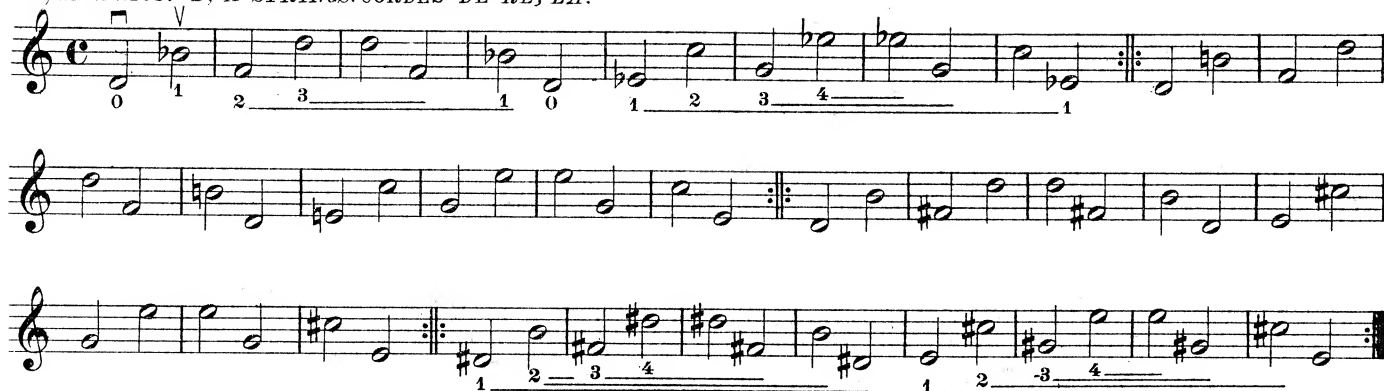
A, D Saite. *A, D STRINGS. CORDES DE LA, RÉ.*

D, G Saite. *D, G STRINGS. CORDES DE RE, SOL.*

## III.

A, E Saite. *A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.*

D, A Saite. *D, A STRINGS*. CORDES DE RÉ, LA.

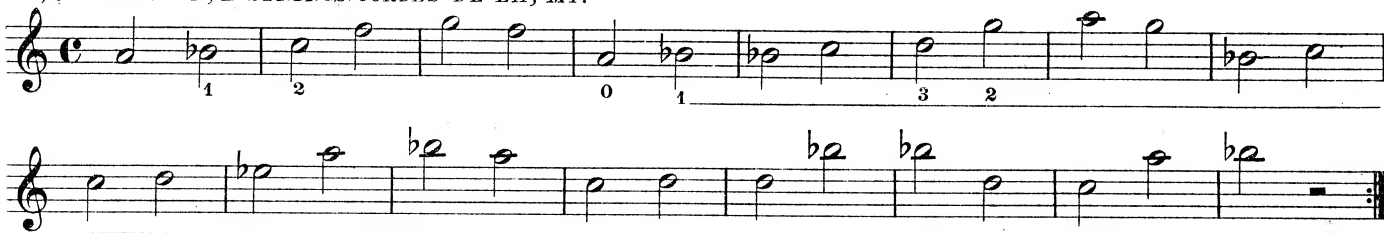


G, D Saite. *G, D STRINGS*. CORDES DE SOL, RÉ.

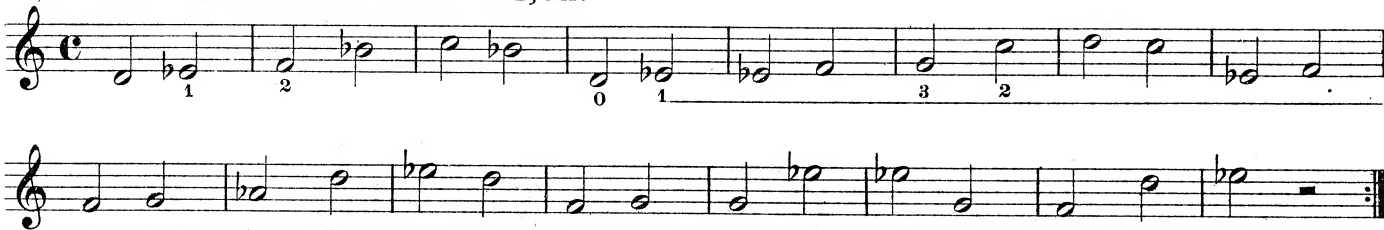


#### IV.

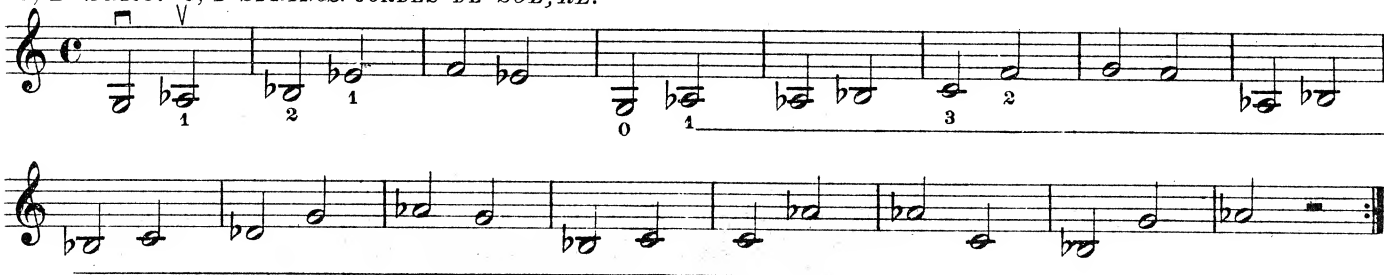
A, E Saite. *A, E STRINGS*. CORDES DE LA, MI.



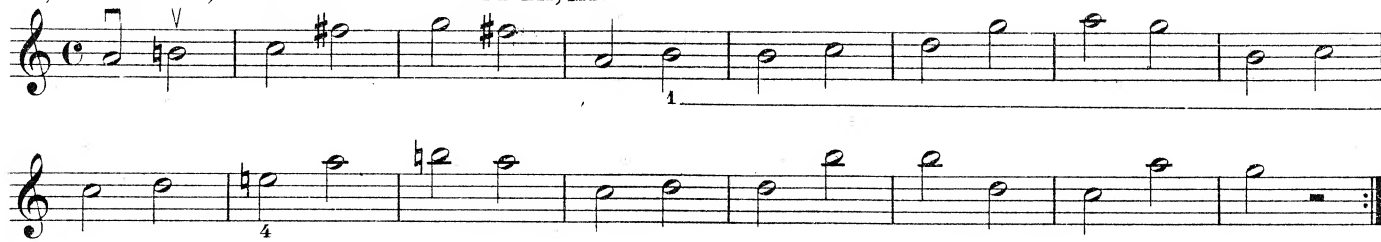
D, A Saite. *D, A STRINGS*. CORDES DE RÉ, LA.



G, D Saite. *G, D STRINGS*. CORDES DE SOL, RÉ.



## V.

A, E Saite. *A, E STRINGS.* CORDES DE LA, MI.D, A Saite. *D, A STRINGS.* CORDES DE RÉ, LA.G, D Saite. *G, D STRINGS.* CORDES DE SOL, RÉ.

## VI.

A, E Saite. *A, E STRINGS.* CORDES DE LA, MI.

\*) Auch mit der eingeklammerten Vorzeichnung spielen.  
*To be played also with the accidentals in brackets.*  
 A exécuter également suivant les indications entre parenthèses.

D, A Saite. *D, A STRINGS.* CORDES DE RÉ, LA.

0 0 1 0 2 0 3 0 4 0 1 0 2 3

1 0 0 1 0 2 0 3

4 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3

1 1 (b) 4 (b) 1 1 (b) 4

(b) (b) 1 (b) (b) (b) (b) 1 (b) (b) (b) (b)

1 1 (b) (b)

G, D Saite. *G, D STRINGS.* CORDES DE SOL, RÉ.

0 0 1 0 2 0 3 0 4 0 1 0 2 3

1 0 0 1 0 2 0 3

4 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3

1 1 (b) 4 (b) 1 1 (b) 4

(b) (b) 1 (b) (b) (b) (b) 1 (b) (b) (b) (b)

1 1 (b) (b)

## II. Das freie Einsetzen der Finger.

### II. INDEPENDENT STOPPING OF THE NOTES.

### II. ATTAQUE LIBRE DES DOIGTS.

Der freie Einsatz ist besonders schwierig. Um die Schwierigkeit zu verringern, benutzt man den Stützfinger.

*To stop the notes with the fingers independent of each other, is particularly difficult. In order to decrease the difficulty, set fingers are employed.*

L'attaque libre est particulièrement difficile. Pour restreindre au début la difficulté, on emploie le doigt d'appui.

### Freies Einsetzen des 2. Fingers.

#### INDEPENDENT STOPPING OF A NOTE WITH THE 2<sup>nd</sup> FINGER.

I. E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI. ATTAQUE LIBRE DU 2<sup>ème</sup> DOIGT.



A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.



D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.



\*) Den 1. Finger in der Stellung mit aufsetzen.  
Set the 1<sup>st</sup> finger in position together with the 2<sup>nd</sup>  
Mettre en même temps le 1<sup>er</sup> doigt en position.

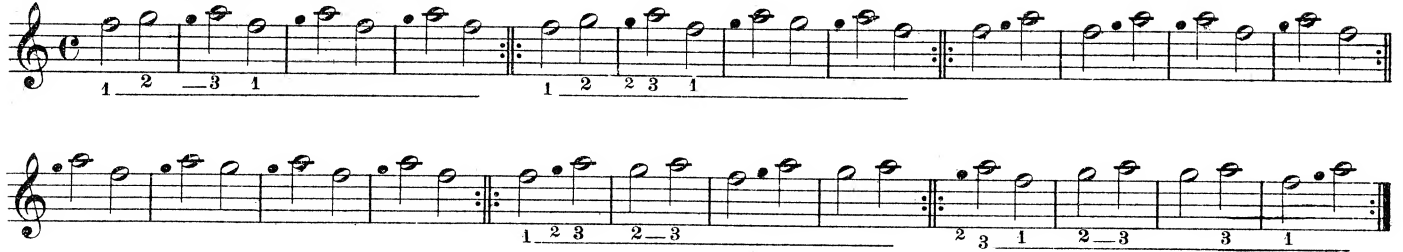


Vom 1. zum 3. Finger.  
FROM THE 1<sup>st</sup> TO THE 3<sup>rd</sup> FINGER.

DU 1<sup>er</sup> AU 3<sup>ème</sup> DOIGT.

II.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.



A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.



D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.



Vom 2. zum 4. Finger.  
 FROM THE 2<sup>nd</sup> TO THE 4<sup>th</sup> FINGER.  
 DU 2<sup>ème</sup> AU 4<sup>ème</sup> DOIGT.

## III.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

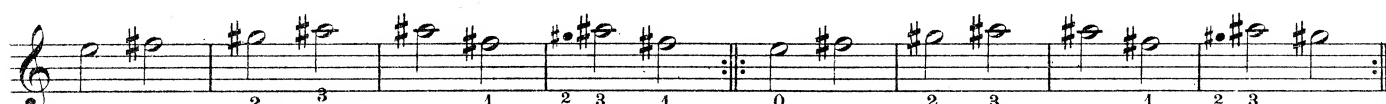
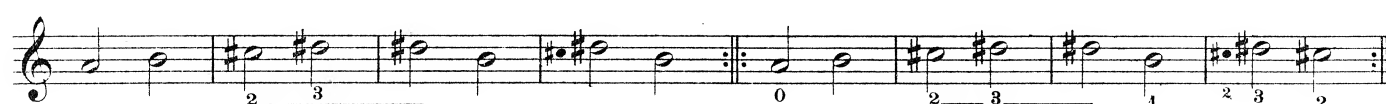
A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RE.

G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.



## IV.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

G Saite. *G STRING.* CORDE DE SÓL.

Leere Saite und 3. Finger.

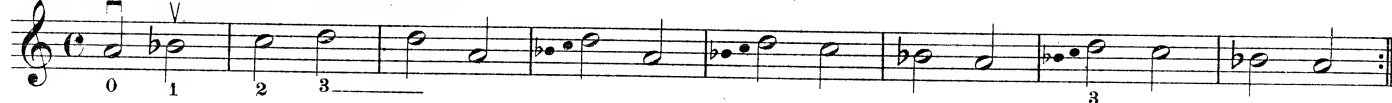
*OPEN STRING AND 3<sup>rd</sup> FINGER.*

CORDE À VIDE ET 3<sup>ème</sup> DOIGT.

4414



A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.



D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.



# Leere Saite und 4. Finger.

OPEN STRING AND 4<sup>th</sup> FINGER.

CORDE À VIDE ET 4<sup>ème</sup> DOIGT.

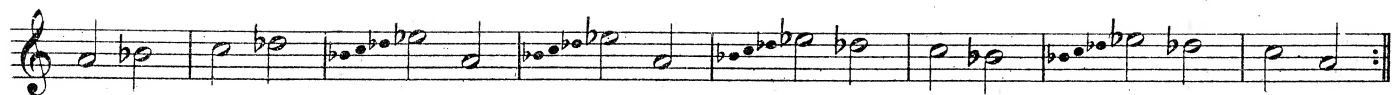
E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

The first staff contains the following notes and fingerings: E (0), F# (1), G (2), A (3), Bb (4), C (0), D (4), E (0), F# (4), G (0), A (4), Bb, C, D, E. The next four staves contain various chromatic and intervallic exercises for the E string, including sequences of half steps, whole steps, and tritones.

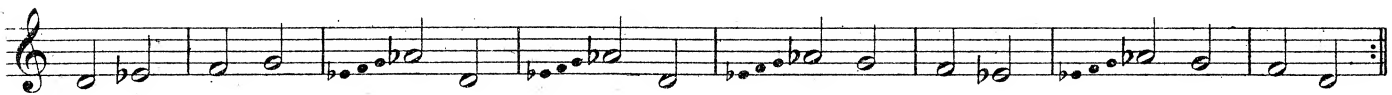
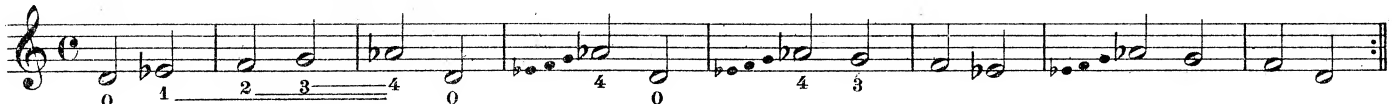
A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

The first staff contains the following notes and fingerings: A (0), Bb (1), C (2), D (3), Eb (4), F (0), G (4), A (0), Bb (4), C (3), D, E, F, G, A. The next two staves contain various chromatic and intervallic exercises for the A string, including sequences of half steps, whole steps, and tritones.





D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING. CORDE DE SOL.*

Seven staves of musical notation for the G string. The first staff includes fingerings 0, 1, 2, 3, 4, 0, 4, 0, 4, 3. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns across the G string.

Übungen über zwei Saiten.  
*EXERCISES ACROSS TWO STRINGS.*  
 EXERCICES SUR DEUX CORDES.

## I.

A, E Saite. *A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.*

Two staves of musical notation for the A and E strings. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns across the A and E strings.

D, A Saite. *D, A STRINGS. CORDES DE RÉ, LA.*

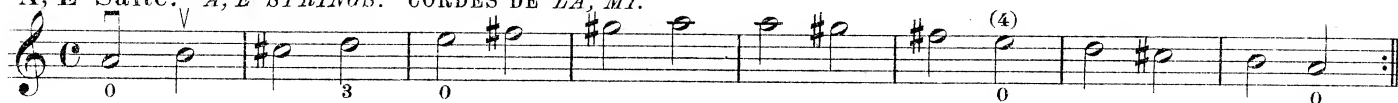
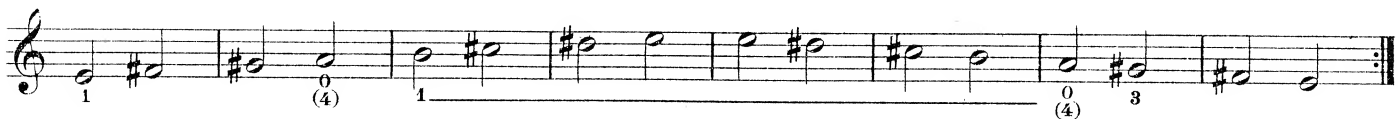
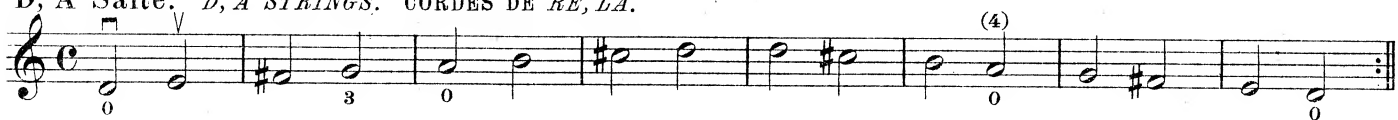
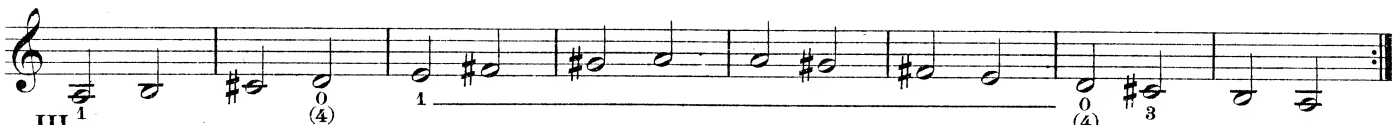
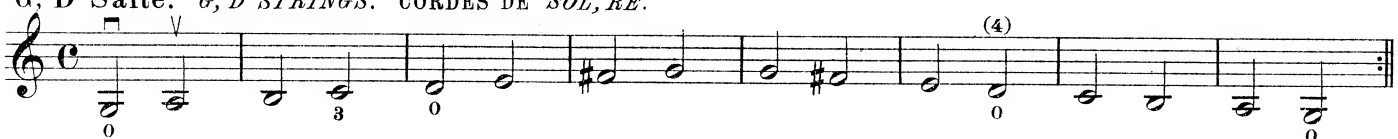
Two staves of musical notation for the D and A strings. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns across the D and A strings.

G, D Saite. *G, D STRINGS. CORDES DE SOL, RÉ.*

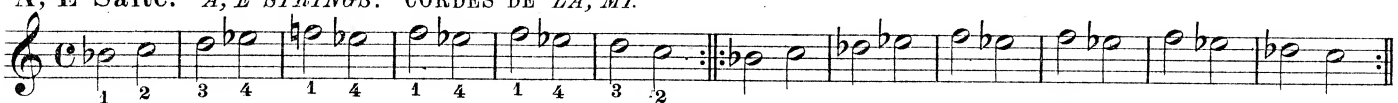
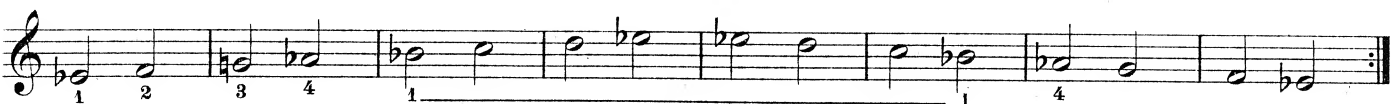
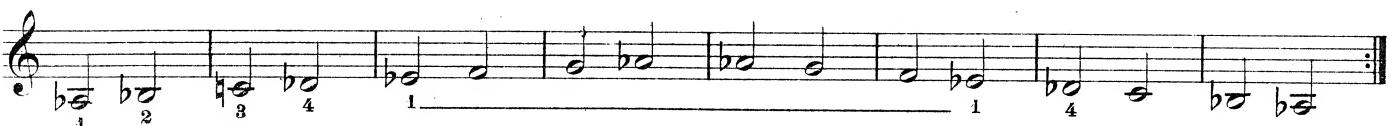
Two staves of musical notation for the G and D strings. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns across the G and D strings.



## II.

A, E Saite. *A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.*D, A Saite. *D, A STRINGS. CORDES DE RÉ, LA.*G, D Saite. *G, D STRINGS. CORDES DE SOL, RÉ.*

## III.

A, E Saite. *A, E STRINGS. CORDES DE LA, MI.*D, A Saite. *D, A STRINGS. CORDES DE RÉ, LA.*G, D Saite. *G, D STRINGS. CORDES DE SOL, RÉ.*

Freies Einsetzen des Fingers ohne Stützfinger.  
*INDEPENDENT STOPPING OF A NOTE WITHOUT SET FINGERS.*  
 ATTAQUE LIBRE DES DOIGTS SANS DOIGT D'APPUI.

I.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

First system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: E4 (open), F#4 (1), G4 (0), A4 (0), B4 (2), C5 (0), D5 (0), E5 (3), F#5 (0), G5 (0), A5 (4), B5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on B5.

Second system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: E4 (open), F#4 (1), G4 (0), A4 (0), B4 (2), C5 (0), D5 (0), E5 (3), F#5 (0), G5 (0), A5 (4), B5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on B5.

Third system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: E4 (open), F#4 (1), G4 (0), A4 (0), B4 (2), C5 (0), D5 (0), E5 (3), F#5 (0), G5 (0), A5 (4), B5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on B5.

Fourth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: E4 (open), F#4 (1), G4 (0), A4 (0), B4 (2), C5 (0), D5 (0), E5 (3), F#5 (0), G5 (0), A5 (4), B5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on B5.

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

First system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: A3 (open), B3 (1), C4 (0), D4 (0), E4 (2), F#4 (0), G4 (0), A4 (3), B4 (0), C5 (0), D5 (4), E5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on E5.

Second system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: A3 (open), B3 (1), C4 (0), D4 (0), E4 (2), F#4 (0), G4 (0), A4 (3), B4 (0), C5 (0), D5 (4), E5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on E5.

Third system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: A3 (open), B3 (1), C4 (0), D4 (0), E4 (2), F#4 (0), G4 (0), A4 (3), B4 (0), C5 (0), D5 (4), E5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on E5.

Fourth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: A3 (open), B3 (1), C4 (0), D4 (0), E4 (2), F#4 (0), G4 (0), A4 (3), B4 (0), C5 (0), D5 (4), E5 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on E5.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RE.

First system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: D3 (open), E3 (1), F#3 (0), G#3 (0), A3 (2), B3 (0), C4 (0), D4 (3), E4 (0), F#4 (0), G#4 (4), A4 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on A4.

Second system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: D3 (open), E3 (1), F#3 (0), G#3 (0), A3 (2), B3 (0), C4 (0), D4 (3), E4 (0), F#4 (0), G#4 (4), A4 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on A4.

Third system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: D3 (open), E3 (1), F#3 (0), G#3 (0), A3 (2), B3 (0), C4 (0), D4 (3), E4 (0), F#4 (0), G#4 (4), A4 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on A4.

Fourth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Notes: D3 (open), E3 (1), F#3 (0), G#3 (0), A3 (2), B3 (0), C4 (0), D4 (3), E4 (0), F#4 (0), G#4 (4), A4 (0). Fingering: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. Includes a repeat sign and a trill on A4.

G Saite. *G STRING. CORDE DE SOL.*

Four staves of musical notation for the G string exercise. The first staff includes fingerings: 0 1 0 0 2 0 0 3 0 0 4 0. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with repeat signs at the end of the first and third staves.

## II.

E Saite. *E STRING. CORDE DE MI.*

Four staves of musical notation for the E string exercise. The first staff includes fingerings: 0 1 0 2 0 3 0 4 0 4 0 3 0 2 0 1. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with repeat signs at the end of the first and third staves.

A Saite. *A STRING. CORDE DE LA.*

Four staves of musical notation for the A string exercise. The first staff includes fingerings: 0 1 0 2 0 3 0 4 0 4 0 3 0 2 0 1. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with repeat signs at the end of the first and third staves.

D Saite. *D STRING.* CORDE DE RÉ.G Saite. *G STRING.* CORDE DE SOL.

## Kleine Melodien mit Begleitung.

Volkslieder.

SHORT MELODIES WITH ACCOMPANIMENT.

POPULAR SONGS.

PETITES MÉLODIES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

CHANSONS POPULAIRES.

1.

Two systems of musical notation. The first system shows a melody in treble clef with a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The melody is in D major and 2/4 time. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The second system continues the melody and accompaniment.



2.

3 1 0 3

1 2 3 3

3.

0 3

0 2 4

4.

Exercise 4 consists of 8 measures in 3/4 time. The right hand features a melodic line with various intervals and a trill in measure 7. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers 1, 3, 4, 0, and 3 are indicated for the right hand.

Measures 9-16 of exercise 4. The right hand continues the melodic development, ending with a trill in measure 15. The left hand accompaniment remains consistent. Fingering numbers 1, 3, 4, 1, and 0 are indicated for the right hand.

5.

Exercise 5 consists of 8 measures in 3/4 time. The right hand features a melodic line with a trill in measure 2 and various intervals. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 0, 2, 0, 3, 3, 4, 3, and 3 are indicated for the right hand.

Measures 9-16 of exercise 5. The right hand continues the melodic development, ending with a trill in measure 15. The left hand accompaniment remains consistent. Fingering numbers 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 0, and 3 are indicated for the right hand.

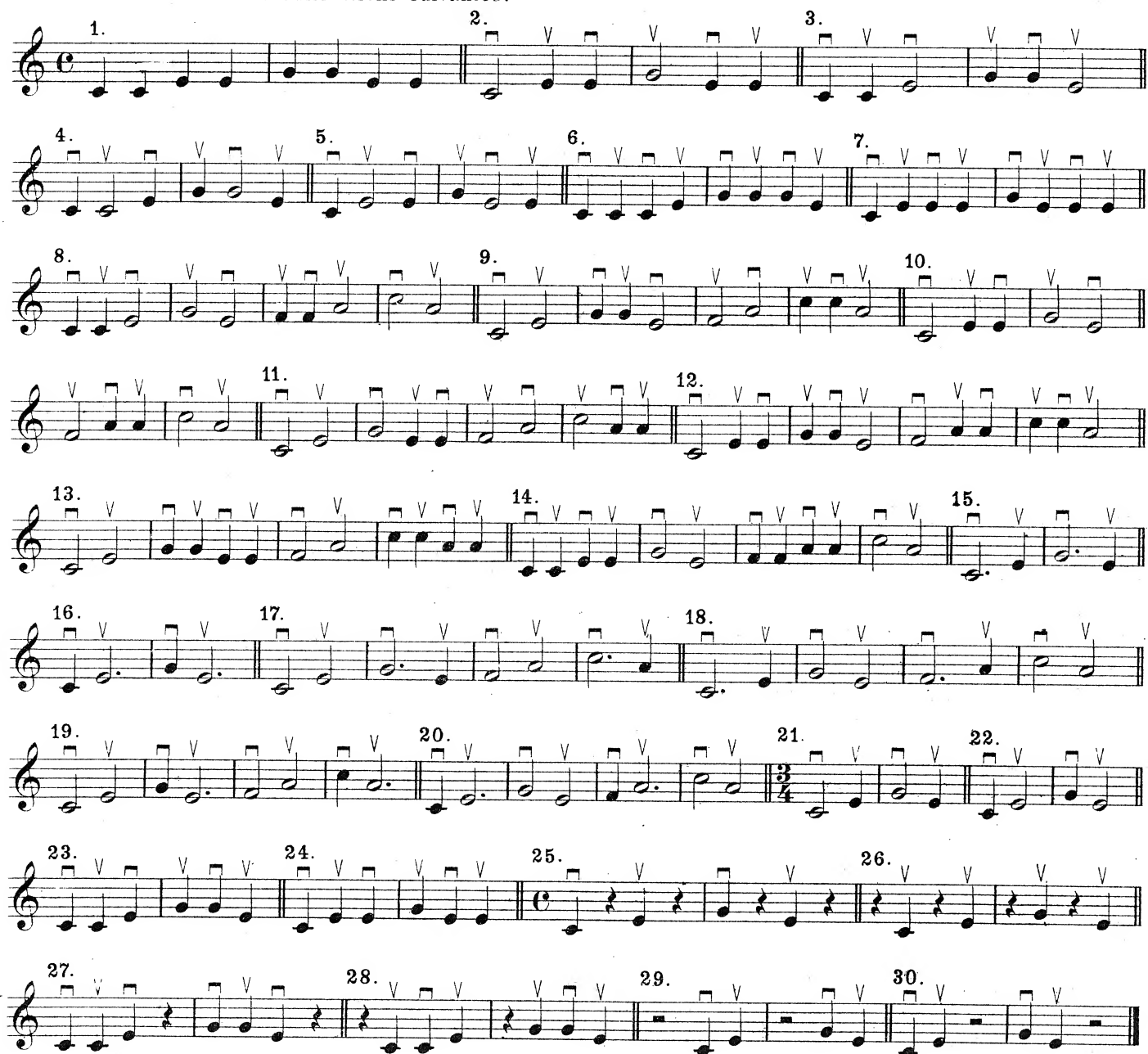
**Bogenübungen.**  
*BOWING-EXERCISES.*  
 COUPS D'ARCHET.



Mit folgenden Veränderungen zu spielen:

*To be played with the following modifications:*

A exécuter avec les modifications suivantes:



II. Übungen im Binden.  
 II. EXERCISES IN SLURRED NOTES.  
 II. EXERCICES DE LIAISON.

21 numbered musical exercises in treble clef, 2/4 time. Exercises 1-17 are in common time (C). Exercise 18 is in 3/4 time. Exercises 19-21 are in common time (C). Each exercise consists of a single staff with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Many notes have a 'V' above them, indicating slurs or breath marks. The exercises show various rhythmic patterns and slurring techniques.

Rhythmische Veränderungen in Achtelnoten.  
 VARIETY OF RHYTHM IN EIGHTH-NOTES.  
 MODIFICATIONS RYTHMIQUES EN CROCHES.

12 numbered musical exercises in treble clef, 2/4 time. Exercises 1-6 are in common time (C). Exercises 7-12 are in 2/4 time. Each exercise consists of a single staff with eighth notes, often beamed together. Many notes have a 'V' above them, indicating slurs or breath marks. The exercises show various rhythmic patterns and slurring techniques for eighth notes.

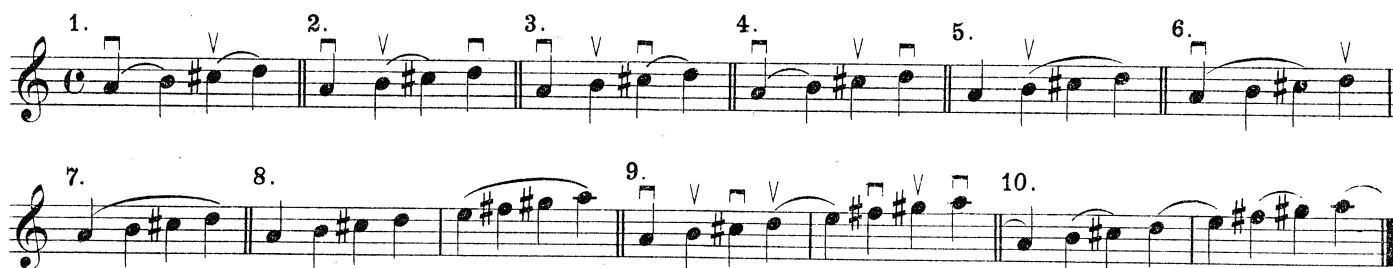
Übungen in Viertelnoten und deren rhythmischen Veränderungen.  
*EXERCISES IN QUARTER-NOTES WITH CHANGE OF RHYTHM.*  
 EXERCICES EN NOIRES AVEC MODIFICATIONS RYTHMIQUES.

63

Moderato.



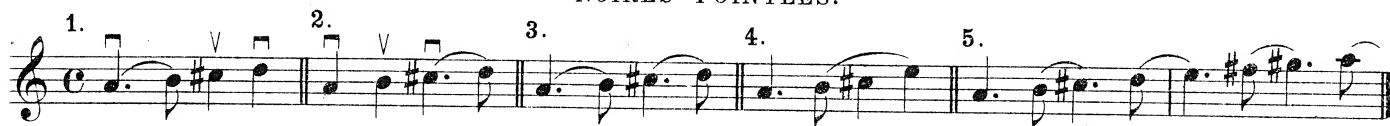
Legato.



Rhythmische Veränderungen.  
*VARIETY OF RHYTHM.*  
 MODIFICATIONS RYTHMIQUES.



Viertelnote mit dem Punkt.  
*THE DOTTED QUARTER - NOTE.*  
 NOIRES POINTÉES.



Anwendung der Achteltriöle.  
 EMPLOYMENT OF THE TRIPLET IN EIGHT-NOTES.  
 EMPLOI DU TRIOLET DE CROCHES.

20 musical exercises for eighth-note triplets, numbered 1 to 20. The exercises are arranged in five rows of four. Each exercise is written on a single staff in C major, 2/4 time. Exercises 1, 11, 16, 17, 19, and 20 include a 'V' marking above the first note of the triplet. Exercises 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 18, and 20 include a '3' marking below the triplet. The exercises show various rhythmic patterns and melodic lines using eighth-note triplets.

Anwendung von Sechzehntelnoten.  
 EMPLOYMENT OF 16<sup>th</sup> NOTES.  
 EMPLOI DES DOUBLES-CROCHES.

30 musical exercises for sixteenth notes, numbered 1 to 30. The exercises are arranged in six rows of five. Each exercise is written on a single staff in C major, 2/4 time. Exercises 1, 11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, and 30 include a 'V' marking above the first note of the sixteenth-note group. Exercises 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, and 30 include a '3' marking below the group. The exercises show various rhythmic patterns and melodic lines using sixteenth notes.

# Die Achtelnote mit dem Punkt.

THE DOTTED EIGHTH-NOTE.

CROCHES POINTÉES.

15 numbered musical exercises for the dotted eighth note. Exercises 1-4 are on a single staff, 5-9 on a second staff, and 10-15 on a third staff. Each exercise consists of a sequence of eighth and dotted eighth notes, some with slurs and accents.

## Bogenübungen mit Achtelnoten.

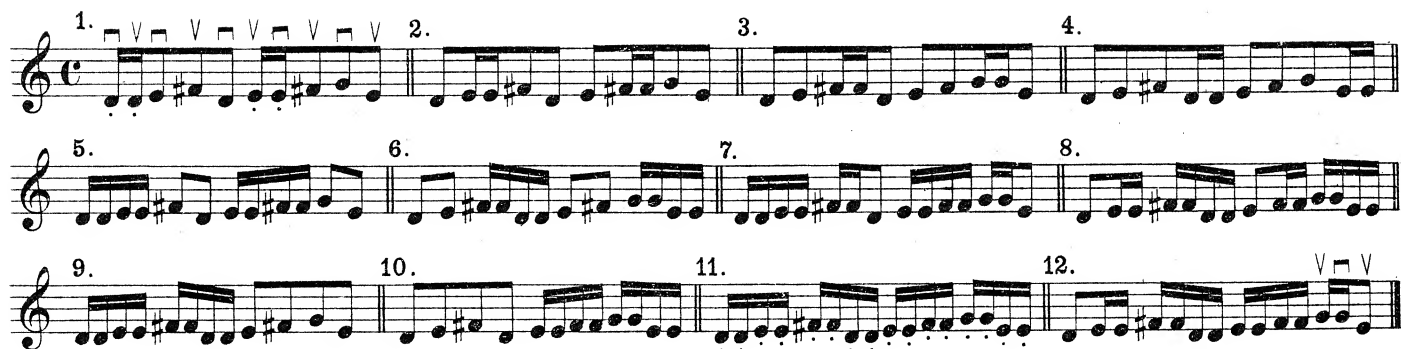
BOWING-EXERCISES WITH EIGHTH-NOTES.

COUPS D'ARCHET EN CROCHES.

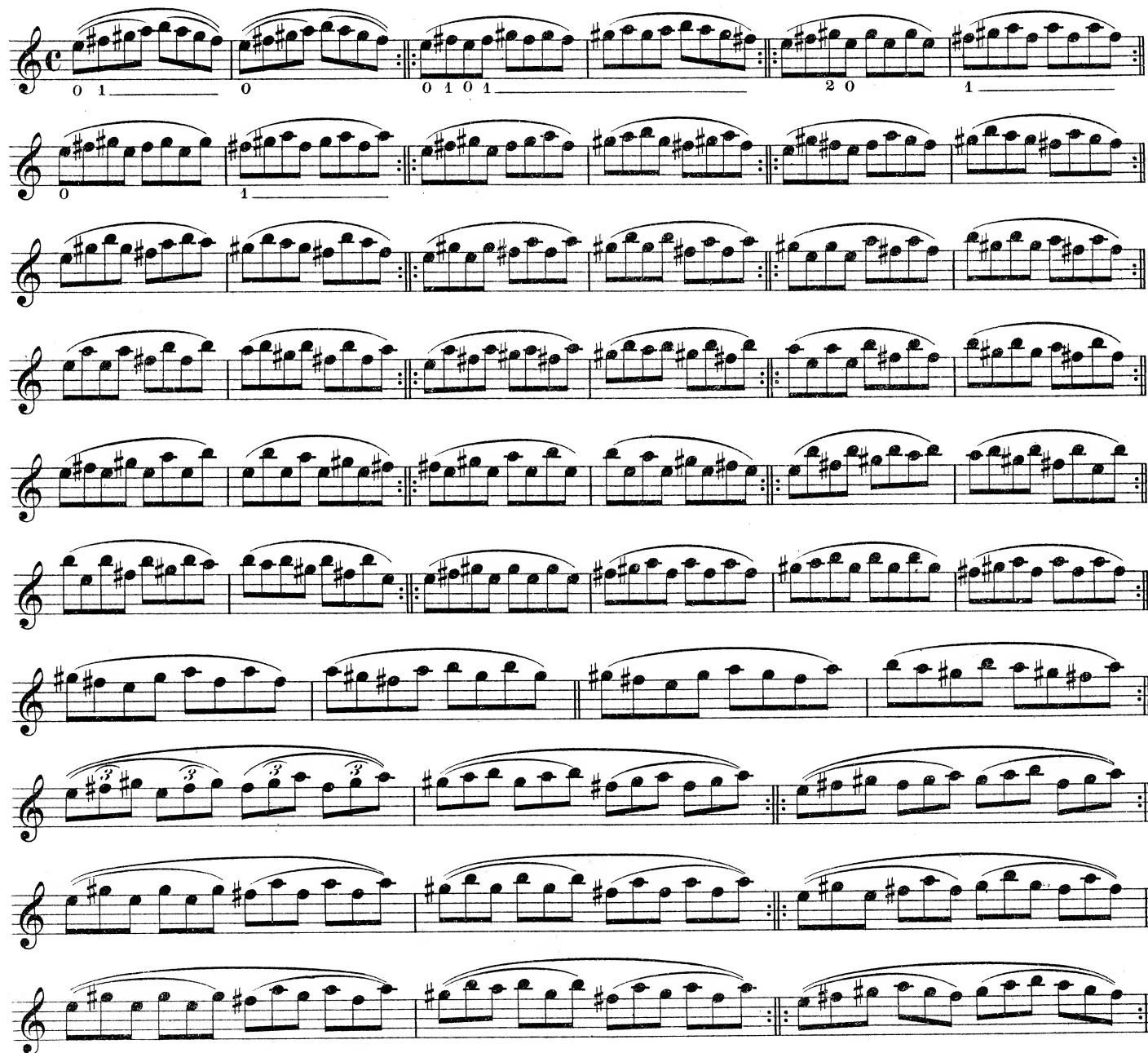
30 numbered musical exercises for bowing with eighth notes. Exercises 1-5 are on a single staff, 6-10 on a second staff, 11-15 on a third staff, 16-20 on a fourth staff, 21-25 on a fifth staff, and 26-30 on a sixth staff. The exercises involve continuous eighth-note patterns with various bowing techniques indicated by slurs and accents.

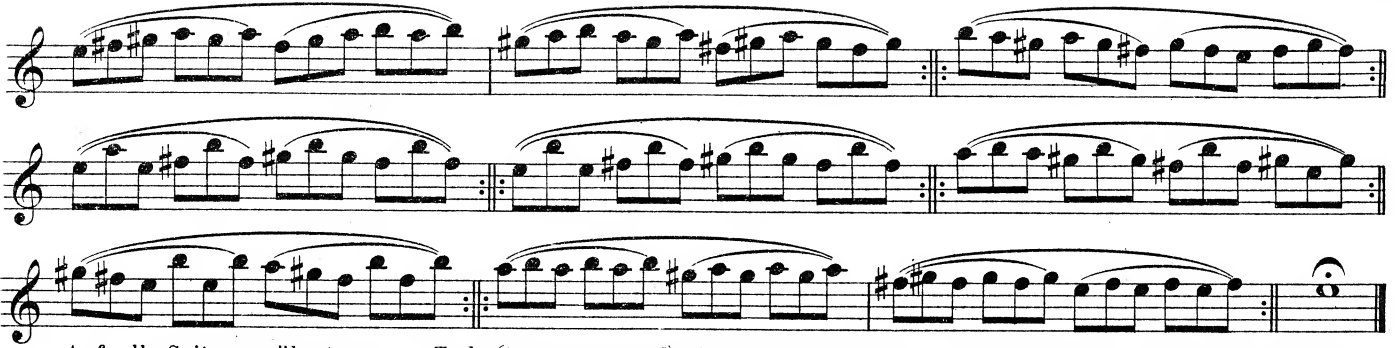


Bogenübungen mit Sechzehntelnoten.  
*BOWING-EXERCISES WITH SIXTEENTH-NOTES.*  
 COUPS D'ARCHET EN DOUBLES-GROCHES.



Fingerübungen. *FINGER-EXERCISES.* EXERCICES.



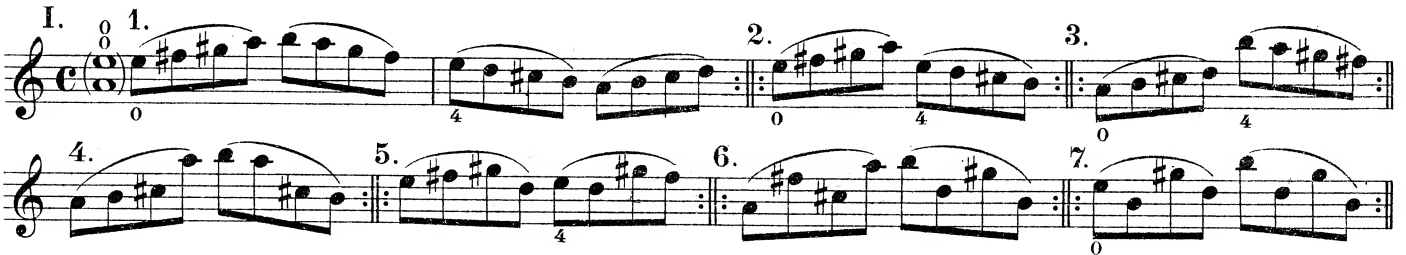


Auf alle Saiten zu übertragen. *To be (transposed and) played on each string.* A transposer sur toutes les cordes.

Mit den folgenden Veränderungen auch zu üben:  
*TO BE PRACTISED ALSO WITH THE FOLLOWING MODIFICATIONS:*  
 À TRAVAILLER ÉGALEMENT AVEC LES MODIFICATIONS SUIVANTES:



**Fingerübungen über zwei Saiten.**  
*FINGER-EXERCISES ACROSS TWO STRINGS.*  
 EXERCICES SUR DEUX CORDES.



Auch in dieser Fingerstellung üben und auf die anderen Saiten ebenfalls zu übertragen.

*Practise these exercises also with the fingers in this position; transpose and play them also on the other strings.*

A travailler également dans la position suivante et à transposer également sur les autres cordes.



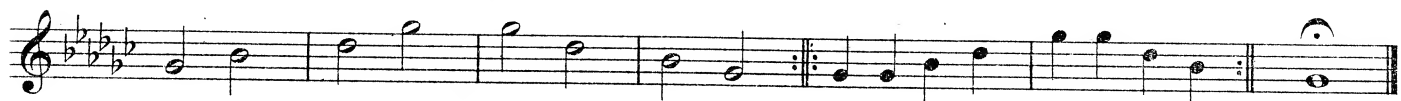
In dieser Fingerstellung zu üben und auf die anderen Saiten zu übertragen.

*Practise the exercises with the fingers in this position; transpose and play them on the other strings.*

A travailler dans la position suivante et à transposer également sur les autres cordes.







Übungen in den vorhergegangenen Fingerstellungen  
mit Übersprungung einer Saite.

*EXERCISES WITH THE FINGERS SET AS BEFORE,  
THE BOW SKIPPING ONE STRING.*

EXERCICES DANS LES POSITIONS PRÉCÉDENTES DES DOIGTS.  
EN SAUTANT UNE CORDE.

I.

**E. D Saite.** *E, D-STRINGS.* CORDES DE MI, RÉ.

[illegible]

## II.

Auch in dieser Fingerstellung zu üben:

*Practise also with the fingers in this position:*

A travailler également dans la position suivante des doigts:

### III.

## IV.

V.

## VI.

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half), C4 (half), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half), C3 (half), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half), C2 (half), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F#1 (quarter), E1 (quarter), D1 (half), C1 (half), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (half), C0 (half), B-1 (quarter), A-1 (quarter), G-1 (quarter), F#-1 (quarter), E-1 (quarter), D-1 (half), C-1 (half), B-2 (quarter), A-2 (quarter), G-2 (quarter), F#-2 (quarter), E-2 (quarter), D-2 (half), C-2 (half), B-3 (quarter), A-3 (quarter), G-3 (quarter), F#-3 (quarter), E-3 (quarter), D-3 (half), C-3 (half), B-4 (quarter), A-4 (quarter), G-4 (quarter), F#-4 (quarter), E-4 (quarter), D-4 (half), C-4 (half), B-5 (quarter), A-5 (quarter), G-5 (quarter), F#-5 (quarter), E-5 (quarter), D-5 (half), C-5 (half), B-6 (quarter), A-6 (quarter), G-6 (quarter), F#-6 (quarter), E-6 (quarter), D-6 (half), C-6 (half), B-7 (quarter), A-7 (quarter), G-7 (quarter), F#-7 (quarter), E-7 (quarter), D-7 (half), C-7 (half), B-8 (quarter), A-8 (quarter), G-8 (quarter), F#-8 (quarter), E-8 (quarter), D-8 (half), C-8 (half), B-9 (quarter), A-9 (quarter), G-9 (quarter), F#-9 (quarter), E-9 (quarter), D-9 (half), C-9 (half), B-10 (quarter), A-10 (quarter), G-10 (quarter), F#-10 (quarter), E-10 (quarter), D-10 (half), C-10 (half), B-11 (quarter), A-11 (quarter), G-11 (quarter), F#-11 (quarter), E-11 (quarter), D-11 (half), C-11 (half), B-12 (quarter), A-12 (quarter), G-12 (quarter), F#-12 (quarter), E-12 (quarter), D-12 (half), C-12 (half), B-13 (quarter), A-13 (quarter), G-13 (quarter), F#-13 (quarter), E-13 (quarter), D-13 (half), C-13 (half), B-14 (quarter), A-14 (quarter), G-14 (quarter), F#-14 (quarter), E-14 (quarter), D-14 (half), C-14 (half), B-15 (quarter), A-15 (quarter), G-15 (quarter), F#-15 (quarter), E-15 (quarter), D-15 (half), C-15 (half), B-16 (quarter), A-16 (quarter), G-16 (quarter), F#-16 (quarter), E-16 (quarter), D-16 (half), C-16 (half), B-17 (quarter), A-17 (quarter), G-17 (quarter), F#-17 (quarter), E-17 (quarter), D-17 (half), C-17 (half), B-18 (quarter), A-18 (quarter), G-18 (quarter), F#-18 (quarter), E-18 (quarter), D-18 (half), C-18 (half), B-19 (quarter), A-19 (quarter), G-19 (quarter), F#-19 (quarter), E-19 (quarter), D-19 (half), C-19 (half), B-20 (quarter), A-20 (quarter), G-20 (quarter), F#-20 (quarter), E-20 (quarter), D-20 (half), C-20 (half), B-21 (quarter), A-21 (quarter), G-21 (quarter), F#-21 (quarter), E-21 (quarter), D-21 (half), C-21 (half), B-22 (quarter), A-22 (quarter), G-22 (quarter), F#-22 (quarter), E-22 (quarter), D-22 (half), C-22 (half), B-23 (quarter), A-23 (quarter), G-23 (quarter), F#-23 (quarter), E-23 (quarter), D-23 (half), C-23 (half), B-24 (quarter), A-24 (quarter), G-24 (quarter), F#-24 (quarter), E-24 (quarter), D-24 (half), C-24 (half), B-25 (quarter), A-25 (quarter), G-25 (quarter), F#-25 (quarter), E-25 (quarter), D-25 (half), C-25 (half), B-26 (quarter), A-26 (quarter), G-26 (quarter), F#-26 (quarter), E-26 (quarter), D-26 (half), C-26 (half), B-27 (quarter), A-27 (quarter), G-27 (quarter), F#-27 (quarter), E-27 (quarter), D-27 (half), C-27 (half), B-28 (quarter), A-28 (quarter), G-28 (quarter), F#-28 (quarter), E-28 (quarter), D-28 (half), C-28 (half), B-29 (quarter), A-29 (quarter), G-29 (quarter), F#-29 (quarter), E-29 (quarter), D-29 (half), C-29 (half), B-30 (quarter), A-30 (quarter), G-30 (quarter), F#-30 (quarter), E-30 (quarter), D-30 (half), C-30 (half), B-31 (quarter), A-31 (quarter), G-31 (quarter), F#-31 (quarter), E-31 (quarter), D-31 (half), C-31 (half), B-32 (quarter), A-32 (quarter), G-32 (quarter), F#-32 (quarter), E-32 (quarter), D-32 (half), C-32 (half), B-33 (quarter), A-33 (quarter), G-33 (quarter), F#-33 (quarter), E-33 (quarter), D-33 (half), C-33 (half), B-34 (quarter), A-34 (quarter), G-34 (quarter), F#-34 (quarter), E-34 (quarter), D-34 (half), C-34 (half), B-35 (quarter), A-35 (quarter), G-35 (quarter), F#-35 (quarter), E-35 (quarter), D-35 (half), C-35 (half), B-36 (quarter), A-36 (quarter), G-36 (quarter), F#-36 (quarter), E-36 (quarter), D-36 (half), C-36 (half), B-37 (quarter), A-37 (quarter), G-37 (quarter), F#-37 (quarter), E-37 (quarter), D-37 (half), C-37 (half), B-38 (quarter), A-38 (quarter), G-38 (quarter), F#-38 (quarter), E-38 (quarter), D-38 (half), C-38 (half), B-39 (quarter), A-39 (quarter), G-39 (quarter), F#-39 (quarter), E-39 (quarter), D-39 (half), C-39 (half), B-40 (quarter), A-40 (quarter), G-40 (quarter), F#-40 (quarter), E-40 (quarter), D-40 (half), C-40 (half), B-41 (quarter), A-41 (quarter), G-41 (quarter), F#-41 (quarter), E-41 (quarter), D-41 (half), C-41 (half), B-42 (quarter), A-42 (quarter), G-42 (quarter), F#-42 (quarter), E-42 (quarter), D-42 (half), C-42 (half), B-43 (quarter), A-43 (quarter), G-43 (quarter), F#-43 (quarter), E-43 (quarter), D-43 (half), C-43 (half), B-44 (quarter), A-44 (quarter), G-44 (quarter), F#-44 (quarter), E-44 (quarter), D-44 (half), C-44 (half), B-45 (quarter), A-45 (quarter), G-45 (quarter), F#-45 (quarter), E-45 (quarter), D-45 (half), C-45 (half), B-46 (quarter), A-46 (quarter), G-46 (quarter), F#-46 (quarter), E-46 (quarter), D-46 (half), C-46 (half), B-47 (quarter), A-47 (quarter), G-47 (quarter), F#-47 (quarter), E-47 (quarter), D-47 (half), C-47 (half), B-48 (quarter), A-48 (quarter), G-48 (quarter), F#-48 (quarter), E-48 (quarter), D-48 (half), C-48 (half), B-49 (quarter), A-49 (quarter), G-49 (quarter), F#-49 (quarter), E-49 (quarter), D-49 (half), C-49 (half), B-50 (quarter), A-50 (quarter), G-50 (quarter), F#-50 (quarter), E-50 (quarter), D-50 (half), C-50 (half), B-51 (quarter), A-51 (quarter), G-51 (quarter), F#-51 (quarter), E-51 (quarter), D-51 (half), C-51 (half), B-52 (quarter), A-52 (quarter), G-52 (quarter), F#-52 (quarter), E-52 (quarter), D-52 (half), C-52 (half), B-53 (quarter), A-53 (quarter), G-53 (quarter), F#-53 (quarter), E-53 (quarter), D-53 (half), C-53 (half), B-54 (quarter), A-54 (quarter), G-54 (quarter), F#-54 (quarter), E-54 (quarter), D-54 (half), C-54 (half), B-55 (quarter), A-55 (quarter), G-55 (quarter), F#-55 (quarter), E-55 (quarter), D-55 (half), C-55 (half), B-56 (quarter), A-56 (quarter), G-56 (quarter), F#-56 (quarter), E-56 (quarter), D-56 (half), C-56 (half), B-57 (quarter), A-57 (quarter), G-57 (quarter), F#-57 (quarter), E-57 (quarter), D-57 (half), C-57 (half), B-58 (quarter), A-58 (quarter), G-58 (quarter), F#-58 (quarter), E-58 (quarter), D-58 (half), C-58 (half), B-59 (quarter), A-59 (quarter), G-59 (quarter), F#-59 (quarter), E-59 (quarter), D-59 (half), C-59 (half), B-60 (quarter), A-60 (quarter), G-60 (quarter), F#-60 (quarter), E-60 (quarter), D-60 (half), C-60 (half), B-61 (quarter), A-61 (quarter), G-61 (quarter), F#-61 (quarter), E-61 (quarter), D-61 (half), C-61 (half), B-62 (quarter), A-62 (quarter), G-62 (quarter), F#-62 (quarter), E-62 (quarter), D-62 (half), C-62 (half), B-63 (quarter), A-63 (quarter), G-63 (quarter), F#-63 (quarter), E-63 (quarter), D-63 (half), C-63 (half), B-64 (quarter), A-64 (quarter), G-64 (quarter), F#-64 (quarter), E-64 (quarter), D-64 (half), C-64 (half), B-65 (quarter), A-65 (quarter), G-65 (quarter), F#-65 (quarter), E-65 (quarter), D-65 (half), C-65 (half), B-66 (quarter), A-66 (quarter), G-66 (quarter), F#-66 (quarter), E-66 (quarter), D-66 (half), C-66 (half), B-67 (quarter), A-67 (quarter), G-67 (quarter), F#-67 (quarter), E-67 (quarter), D-67 (half), C-67 (half), B-68 (quarter), A-68 (quarter), G-68 (quarter), F#-68 (quarter), E-68 (quarter), D-68 (half), C-68 (half), B-69 (quarter), A-69 (quarter), G-69 (quarter), F#-69 (quarter), E-69 (quarter), D-69 (half), C-69 (half), B-70 (quarter), A-70 (quarter), G-70 (quarter), F#-70 (quarter), E-70 (quarter), D-70 (half), C-70 (half), B-71 (quarter), A-71 (quarter), G-71 (quarter), F#-71 (quarter), E-71 (quarter), D-71 (half), C-71 (half), B-72 (quarter), A-72 (quarter), G-72 (quarter), F#-72 (quarter), E-72 (quarter), D-72 (half), C-72 (half), B-73 (quarter), A-73 (quarter), G-73 (quarter), F#-73 (quarter), E-73 (quarter), D-73 (half), C-73 (half), B-74 (quarter), A-74 (quarter), G-74 (quarter), F#-74 (quarter), E-74 (quarter), D-74 (half), C-74 (half), B-75 (quarter), A-75 (quarter), G-75 (quarter), F#-75 (quarter), E-75 (quarter), D-75 (half), C-75 (half), B-76 (quarter), A-76 (quarter), G-76 (quarter), F#-76 (quarter), E-76 (quarter), D-76 (half), C-76 (half), B-77 (quarter), A-77 (quarter), G-77 (quarter), F#-77 (quarter), E-77 (quarter), D-77 (half), C-77 (half), B-78 (quarter), A-78 (quarter), G-78 (quarter), F#-78 (quarter), E-78 (quarter),

VII.

## VIII.

I.

**A.G Saite.** *A-, G-STRINGS.* CORDES DE LA, SOL.

The first system of the musical score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing triplets. Fingering numbers (0, 1, 2) are placed below the notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

## II.

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of quarter notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F#5, and G5. Below the staff are fingerings: 0 under G, 1 under A, 0 under Bb, and 1 under C. The staff ends with a double bar line and the word "etc." written to its right.

### III.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff in treble clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with repeat signs and first/second endings indicated by numbers 1 and 2.

#### IV.

The first staff of music is in treble clef with a common time signature (C). It contains two measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on A4, a quarter note on G4, and a quarter note on F#4. The staff ends with a repeat sign and the word *etc.* written to the right.

V.

## VI.

2 3 2 5 4 2

## VII.

VIII.

*etc.*

# I. II.

I.

II.

I.

II.

# III.

Auf den anderen Saiten ebenfalls üben.  
*Practise them also upon the other strings.*  
 A travailler également sur les autres cordes.

# IV.

Mit allen Veränderungen auf den anderen Saiten üben.  
*To be played upon the other strings with all the modifications.*  
 A travailler avec toutes les modifications sur les autres cordes.

## Allegretto.

G.B. 2. Saite. 2<sup>nd</sup> STRING. 2<sup>me</sup> CORDE.

## Allegro moderato.

G.B. 3. Saite. 3<sup>rd</sup> STRING. 3<sup>me</sup> CORDE.

\*) Man lasse die Übungen auch mit anderen Stricharten spielen.  
*These exercises should be played with varied bowings.*  
 A exécuter également avec d'autres coups d'archet.



## Pasticcio tedesco.

G.B. 4. Saite. 4<sup>th</sup> STRING. 4<sup>me</sup> CORDE.

First system of the 4th string part. The treble clef staff contains a continuous eighth-note pattern. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

Second system of the 4th string part. The treble clef staff continues the eighth-note pattern. The bass clef staff has a '4 3' marking below the first measure. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

1. Saite. 1<sup>st</sup> STRING. 1<sup>re</sup> CORDE.

First system of the 1st string part. The treble clef staff features a sixteenth-note tremolo pattern. The bass clef staff has sustained chords. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

2. Saite. 2<sup>nd</sup> STRING. 2<sup>me</sup> CORDE.

First system of the 2nd string part. The treble clef staff has a sixteenth-note tremolo pattern. The bass clef staff has sustained chords with fingerings 1 and 2 indicated. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

3. Saite. 3<sup>rd</sup> STRING. 3<sup>me</sup> CORDE.

First system of the 3rd string part. The treble clef staff has a sixteenth-note tremolo pattern. The bass clef staff has sustained chords. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

1. Saite. 1<sup>st</sup> STRING. 1<sup>re</sup> CORDE.

Second system of the 1st string part. The treble clef staff continues the sixteenth-note tremolo pattern. The bass clef staff has sustained chords with a '4' marking below the first measure. A forte (f) dynamic marking is present at the beginning.

3. Saite. 3<sup>rd</sup> STRING. 3<sup>me</sup> CORDE.

## Adagio sostenuto.

1 Saite. 1<sup>st</sup> STRING. 1<sup>re</sup> CORDE.  
G. B.

### Menuetto.

3. Saite. 3<sup>rd</sup> STRING. 3<sup>me</sup> CORDE.

### Trio.

## Adagio cantabile.

2. Saite. 2<sup>nd</sup> STRING. 2<sup>m</sup><sup>e</sup> CORDE.

G.B. *p*

*mf* *f* *p*

## Gavotte.

Spiritoso.

M. V. *f*

*f* *Fine.*

Trio. *f* *f* *p* *f*

*p* *p* *f* *ff* D. C. al Fine.

# Übungen in Halbtongriffen durch Gleiten des Fingers auf einer Saite.

EXERCISES IN STOPPING THE HALF-TONE BY SLIDING THE FINGER ON ONE STRING.

EXERCICES EN DEMI-TONS À EXÉCUTER AU MOYEN DU GLISSEMENT DU DOIGT SUR LA CORDE MÊME.

## I.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE *MI*.

0 1 1 2 2 1 1 0

2 1 1 0 2 1 1 0 2 1 1 0

A Saite. *A STRING.* CORDE DE *LA*.

0 1 1 2 2 1 1 0

2 1 1 0 2 1 1 0 2 1 1 0

(Auf der D und G Saite ebenfalls üben.)

(Practise them also on the *D*- and *G*-strings.)

(A travailler également sur les cordes de *ré* et de *sol*.)

## II.

E Saite. *E STRING.* CORDE DE MI.

1 2 2 3 3 2 2 1

3 2 2 1 3 2 2 1 3 2 2 1

A Saite. *A STRING.* CORDE DE LA.

1 2 2 3 3 2 2 1

3 2 2 1 3 2 2 1 3 2 2 1

(Auf der D und G Saite ebenfalls üben.)  
 (Practise them also on the D- and G-strings.)  
 (A travailler également sur les cordes de ré et de sol.)

## III.

E Saite. *E STRING* CORDE DE *MI*.

2 3 3 4 4 3 3 2

4 3 3 2 4 3 3 2 4 3 3 2

A Saite. *A STRING* CORDE DE *LA*.

2 3 3 4 4 3 3 2

4 3 3 2 4 3 3 2 4 3 3 2

(Auf der D und G Saite ebenfalls üben.)

(Practise them also on the D- and G-strings.)

(A travailler également sur les cordes de ré et de sol.)



## IV.

E Saite. *E STRING*. CORDE DE MI.

2 3 3 4 4 3 3 2

4 3-3 2 4 3-3 2 4 3-3 2

A Saite. *A STRING*. CORDE DE LA.

2 3 3 4 4 3 3 2

4 3-3 2 4 3-3 2 4 3-3 2

(Auf der D und G Saite ebenfalls üben.)

(Practise them also on the D- and G strings.)

(A travailler également sur les cordes de ré et de sol.)

E Saite. *E STRING*. CORDE DE MI.

0 1 1 2 2 3 3 4 4 3 3 2 2 1 1 0

A Saite. *A STRING*. CORDE DE LA.



D Saite. *D STRING*. CORDE DE RÉ.



G Saite. *G STRING*. CORDE DE SOL.



I.

E Saite. *E STRING*. CORDE DE MI.



II.



I.

A Saite. *A STRING*. CORDE DE LA.



II.



I.

D Saite. *D STRING*. CORDE DE RÉ.



II.



I.

G Saite. *G STRING*. CORDE DE SOL.



II.



III.  
E Saite. *E STRING. CORDE DE MI.*



A Saite. *A STRING. CORDE DE LA.*



D Saite. *D STRING. CORDE DE RÉ.*



G Saite. *G STRING. CORDE DE SOL.*



Kleine Übungen mit Begleitung.  
*SHORT EXERCISES WITH ACCOMPANIMENT.*  
PETITES ÉTUDES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

I.

Goby Eberhardt.



II.



0 1 1 2 2 3      1 2 2 3-3 4

III.

4      4      0 1 1 2      4 3-3 1 0

IV.

*Fine.*      *Fine.*

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, with a four-measure rest in measure 3. The bass clef accompaniment consists of single notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The melody continues with similar rhythmic patterns. Measure 8 ends with the instruction *D. C. al Fine.*

V.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature changes to one sharp (F#). The tempo or style changes to common time (C). The melody and bass line are more active, featuring many sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The melody includes fingerings: 2, 1, 1, 0, 4, 3. Measure 14 ends with *Fine.* Measure 16 ends with fingerings: 3, 4, 0, 3, 3, 4.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The melody includes fingerings: 4, 2, 0, 2, 3, 3, 4. Measure 19 ends with *D. S. al Fine.* Measure 20 ends with *D. S. al Fine.*